

DREIZEHNTER BAND


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO
PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
HISTORY OF ART



DIE KUNST

DREIZEHNTER BAND



DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

DREIZEHNTER BAND

FREIE KUNST

DER „KUNST FÜR ALLE“

XXI. JAHRGANG



MÜNCHEN 1906

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.



Druck von Alphons Bruckmann, München

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Text

Größere Aufsätze

Seite

Eckert, Eduard. Das Recht am eigenen Bild . . . 158. 179

Fortlage, Arnold. Die Krefelder Verkaufs-Ausstellung . . . 470
— — Die Deutsche Kunstausstellung in Köln . . . 553
Freund, F. E. W. Die Münchener Kunstausstellung in der Londoner Grafton Gallery . . . 423
Fuchs, Georg. Die Plastik auf der Münchener Internat. Kunstausstellung 1905 . . . 25

Gensel, Walther. Fündundsiebzig Jahre belgischer Malerei . . . 147. 169

Hampe, Dr. Th. Die Kunst auf der Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung in Nürnberg . . . 547
Heyck, Ed. Anselm Feuerbach . . . 529

Kaeser-Kesser, Dr. Herm. Aus dem Schweizer Kunstleben . . . 517
Kalkschmidt, Eugen. Zur Kritik der Kritik . . . 398
Kisa, Anton. Popularisierung der Kunst 487
Kuzmany, Karl M. Die Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession . . . 385

Laban, Ferdinand. Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung. 265. 289. 313. 337

Morold, Max. Gotthardt Kuehl . . . 481

Ostini, Fritz von. Hugo Freiherr von Habermann . . . 217
— — Münchener Künstler-Festkarten . 193
— — Die Lenbach-Ausstellung in München . . . 1
— — Toni Stadler . . . 73
— — Die Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession . . . 361
— — Die »Scholle« im Münchener Glaspalast 1906 . . . 505

Popp, Dr. Hermann. Meisterfarben der Renaissance . . . 373

Reisinger, Hugo. Deutsche Kunst in Amerika . . . 12. 35
Rosenhagen, Hans. Max Slevogt . . . 123
— — Schwarz-Weiß-Kunst auf der Berliner und Münchener Ausstellung . . 51
— — Die XI. Ausstellung der Berliner Sezession . . . 409. 433
— — Die Große Berliner Kunstausstellung . . . 447

Schur, Ernst. Die graphischen Künste. Zur Geschichte ihrer Entwicklung . . 199
Seydlitz, R. von. Die Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906 . 457
Singer, Hans W. Bildnisse von Künstler-Müttern . . . 97

Thode, Henry. Die künstlerische Wiedergeburt des Menschen aus der Landschaft . . . 60. 82

Uhde-Bernays, Dr. Die Kunstausstellung in Mailand 1906 . . . 424

Werner, H. Anselm Feuerbach und Karlsruhe . . . 102

Personal-Register

Abry, Léon . . . 143
Achenbach, Andreas . . . 22. 111
Alberts, Jakob . . . 115
Albrecht, Karl . . . 382. 452
Alexander, J. W. . . . 250
Almquist, Esther . . . 44
Alt, Rudolf von . . . 93. 134
Amerling, F. v. . . . 306
Andrajeff, N. A. . . . 480

Seite
Andri, Ferd. . . . 165. 391
Anetsberger, Hans . . . 428
Angeli, H. von . . . 192
Anglada, Hermen. . . . 445
Aronson, N. . . . 355

Bach, Paul . . . 364
Baer, Fritz . . . 215
Baerwald, Hugo . . . 142
Balmer, Wilh. . . . 71
Baluschek, Hans . . . 436
Balzer, Ferd. . . . 133
Bantzer, C. . . . 112
de Bauguies, René . . . 72
Bankel, Joh. . . . 480
Barlösius, Georg . . . 47
Barth, Friedrich . . . 58
Bartels, Hans von . . . 212
Bartlett, W. . . . 239
Bauer, Leo . . . 190
Bauernfeind, W. . . . 454
Baum, Paul . . . 96
Baumüller, August . . . 365
Baur, Karl Albert . . . 143. 432
Bauriedl, Otto . . . 364
van Bavegem, Edm. . . . 117
Bayer, Peter . . . 434
Bayliss, Wyke . . . 408
Beal, Reynolds . . . 246
— Gifford . . . 246
Becker, Carl . . . 364
— Gusti von . . . 366
Becker-Gundahl, K. J. . . . 236. 336. 427
Beckerath, Willy von . . . 109
Beecke, H. O. . . . 557
Begas d. Ae., K. . . . 278
— Reinhold . . . 449. 527
Behm, Helene . . . 117
Behn, Fritz . . . 30. 465
— P. . . . 408
Behrens, Christian . . . 69. 237
Bell, Ed. A. . . . 250
Berend, Charlotte . . . 436
Bergholz, R. A. . . . 357
Bergmann, Julius . . . 143. 560
Bermann, A. . . . 570
Berndt, Siegfried . . . 408
Bertram . . . 108
Bertrand . . . 19
Besnard, Albert . . . 112
Beur-Mann, Emil . . . 71
Beyer, Adolf . . . 240. 311
Bierstadt, Albert . . . 242
Bihari, Alexander . . . 384
Bille, Edmund . . . 454
Billing, H. . . . 46
Birkholm, Jens . . . 427
Birkinger, Frz. Xaver . . . 312
Bischoff-Culm . . . 110. 434
Bistolfi, L. . . . 264
Blanche, J. E. . . . 458
Blechen, K. . . . 320
Block, Jos. . . . 136
Bochmann, G. v. . . . 554. 569
— — jun. . . . 566
Boecklin, Arnold 20. 66. 106. 109. 448. 452
Bode, Leopold . . . 552
Bode, Dr. W. . . . 143. 527
Boehle, F. . . . 562
Borchardt, H. . . . 459
Bohrdt, Hans . . . 233. 262
Bokelmann, Chr. L. . . . 114
Bondy, Walter . . . 411
Boné, Arthur . . . 93
Böninger, R. . . . 557
Bonnard, Pierre . . . 418
Borgwart, Karl . . . 216
Borissoff-Mussatoff, V. . . . 192. 380
Borisow, A. . . . 96
Bosselt, Rudolf . . . 566
Bouguereau, Ad. W. . . . 22
Boulard sen. . . . 252
— jun. . . . 252
Boyer . . . 19
Bracht, Eugen . . . 212. 240. 335
Brack, Emil . . . 143
Braith, A. . . . 329

Seite
Brandenburg, Martin . . . 187. 434
Brandis, A. von . . . 137. 335
Breitner, H. G. . . . 91
Breithan, Emil . . . 109
Breton, Jules . . . 528
Brewster-Sewell, Amande . . . 250
Breuer, Peter . . . 143. 480
Breyer, Robert . . . 96
Brockhusen, Theo von . . . 308. 433
Brühlmann, H. . . . 561
Brütt, Adolf . . . 93. 94. 216
Brütt, Ferd. . . . 113. 133
Büche . . . 19
Buchholz, Karl . . . 344. 448
Bücken, P. . . . 46
Burger, Anton . . . 70
— Fr. . . . 460
Bürgers, Felix . . . 362
Buri, Max . . . 561
Bürkel, H. . . . 326
Burnand, Eugen . . . 214. 523
Burnitz . . . 70
Busse, Hans . . . 188
Buysse, Georges . . . 112. 444

Canciani, Alfonso . . . 390
Carrière, Eugène . . . 360. 431
Casciaro . . . 426
Caspar, Carl . . . 364
Catel, F. . . . 275
Cauer, Robert . . . 570
Cauer, Stanislaus . . . 94. 188
Cézanne, G. . . . 454
Charlemont, Eduard . . . 312
Charlet, Frantz . . . 239
Chodowiecki, D. . . . 274
Christ, Fritz . . . 528
Church, F. G. . . . 244
Ciardi, Guglielmo . . . 424
Cifariello . . . 33
Cissarz, J. V. . . . 46. 554
Clarenbach, Max . . . 557
Claus, Emile . . . 112. 444
Constable . . . 209
Conz, W. . . . 188
Cooper, C. C. . . . 247
— Mrs. Lampert . . . 247
Coppens, Omer . . . 474
Corinth, Louis . . . 307. 414
Cornelius, P. v. . . . 275
Coschell, M. . . . 428
Cottet, Charles . . . 112. 431
Courbet, Gustav . . 211. 257. 308. 334. 355
Couse, E. Irving . . . 250
Craig, Eduard Gordon . . . 95
Cranach, Lucas . . . 551
Crane, Walter . . . 355
Crodel, P. . . . 464
Csok, St. . . . 213

Dahl, J. C. C. . . . 292
Dall'Oca-Bianca . . . 191
Damianos, Constant . . . 141
Danhauser, J. . . . 304
Dasio, Ludwig . . . 33
— Maximilian . . . 57
Daumier, Honoré . . . 92
Deiters, Hans . . . 72
Deneken, Dr. F. . . . 470
Denis, Maurice . . . 419
Desbrosses, Jean . . . 360
Désiré, Lucas . . . 406
Dessar, Paul L. . . . 245
Dettmann, L. . . . 19. 94. 464
Deusser, A. . . . 556
Diemer, Mich. Zeno . . . 256. 336
Diez, Julius . . . 21. 460
— W. . . . 329
Dill, Ludwig . . . 19. 91. 186
Dircks, E. . . . 336
Doepler d. Ae., Karl Emil . . . 22
Dörr, Otto . . . 426
Drück, H. . . . 190
Duczynska, Irma von . . . 348
Düll . . . 33
Dumond, Frank Vincent . . . 245
Dupont, Pieter . . . 57

Seite
Ebbinghaus, Karl 32. 465
Eckardt, Al. 336
Eckenfelder, Friedrich 370
Egger-Lienz, A. 568
Eichfeld, H. 464
Eichhorn, Jakob 143
Eichler, Reinhold Max 510
Eilers, Hermann 48
Eitner, Ernst 45
Emele, Wilhelm 94
Ende, Hermann 143
Engel, Otto H. 212. 360
Engelhart, Josef 390. 391
Erdmann, Otto 192
Erler, Fritz 506
Erler-Samaden, Erich 509
Eschke, Rich. 137
Esser, Theodor 362
Evenepoel, Henri 415
Eysen, L. 342

Fahrenkrog, L. 335
Fantin-Latour, E. 186
Farasyn, Edgar 310. 477
Faure, Amandus 308. 370
Fearnley, Th. 326
Feddersen, Hans Peter 334. 468
Fehr, Friedrich 215. 560
Feldbauer, Max 505
Fendi, P. 303
Fényes, A. 213
Feuerbach, Anselm 68. 89. 105. 116. 344. 448. 529
Fjaestad, Gustav Adolf 44
Fidus 569
Fiechter, Arnold 72
Finck, Adele von 140
Fischer, Otto 90
Fitger, Arthur 110
Fix-Masseau 186. 252
Flett, Ludwig 384
Fohr, K. Ph. 275
Fontana, C. 520
Franck, Phil. 307. 436
Franks, Ph. 462
Frédéric, Léon 444
Friedrich, Casp. Dav. 292
Fry, John H. 247
— Georgia 247
Frycz, Karol 396
Fugel, Gebhard 216
Füger, H. F. 274
Führich, J. v. 276
Fuks, Alexander 576

Gainsborough, Th. 209
Gärtner, E. 313
Galland, Georg 143
Ganz, Dr. Paul 216
Gärtner, Friedrich 95
Gattiker, Hermann 518
Gauguin, Paul 419
Gaul, Franz 528
— August 90. 215. 566
Gebhardt, Ed. v. 120. 216. 338
Geiger-Weishaupt, Fanny 71
Geiger, Karl Jos. 120
Gensler, G. 300
Georgi, Walther 333
Gerhardi, Ida 284
Gilardi, Pietro 95
Giron, Charles 281
Giusti, Giuseppe 133
Glicenstein 520
Gogh, Vincent van 188
Göhler, Hermann 286
Goering, Th. Anton 216
Golubkina 380
Gonne, Chr. Fr. 384
Gosen, Theodor von 168. 360
Grabar 502
Graf, Ferd. Ludwig 346
— Oskar 57. 372. 404
— Cäcilie 406
Graff, Anton 272
Greiner, Dr. Daniel 212
— Otto 90
Grethe, Carlos 336. 468. 557
Groh, A. 46
Großheim, Karl von 119
Gudden, Rud. 45. 133
Gundelach, Karl 504
Gurlitt, Louis 117

Habermann, Hugo, Freiherr von 94. 168. 217. 237. 368. 436
Habich, Ludwig 119. 360. 408. 576
Hackländer, Eugen von 312
Hackstock, Karl 141
Hagen, Maxim. 370
— Theodor 403
Hahn, Hermann 548
Haider, Karl 185. 336. 560
Hallavanya, E. v. 364
Hammacher, Willy 311. 336. 453
Hammer, Hans 366
— Rudi 382
Hammershoj, Wilhelm 113
Hanak, Emanuel 523
Hansen, Knut 57
Harber 45
Hardt, E. 19
Hasenclever, J. P. 338
Hassam, Childe 247
Hauck, Hedwig 57
Haueisen, Albert 214. 557. 568
Haug, Rob. 91. 554
Hausmann, F. K. 342
Hayek, H. 464
Hegenbarth, Fritz 406
Heichert, Otto 117. 259
Heider, Hans 364
Heine, Th. Th. 90
Hellmer, Edmund 523
Hellwag, Rudolf 453
Hempel 527
Hengeler, A. 191. 460
Henn, Rud. 33
Henri, E. L. 244
Henry, Robert 249
Henze, Robert 384
Herkomer, Hubert 96. 138
Herrmann, Curt 209
Hermann, Heinrich 286
— Paul 93
Hermesdorf, F. 112
Hertel, Albert 115
Herter, Ernst 451
Herterich, J. C. 119
— Ludwig 370
Hertling, W. J. 56
Heß, Julius 365
Heßmert, Karl 236
Hettner, Otto 433
Heuß, E. v. 275
Heyden, Hubert von 216
— Chr. 46
Heymans 311
Heyn, Karl 552
Hierl-Deronco, O. 466. 477
Hildebrand, A. v. 191. 360. 379
— Irene 118
Hilgers 355
Hirt-Worms, J. 118
Hoch, Franz 211
Hochfelder, Friedrich 69
Hodler, Ferd. 213. 332. 561
Hoffmann, Rob. 45
Hofmann, Ludwig v. 94. 168. 190. 332. 360. 434. 468. 570
Hofer, Karl 562
Hokusai 118
Holmberg, A. J. 329
Holmboe, Thorolf 211
Holscher, Rich. 212
Hölzl, Adolf 192
Höniger, Paul 355
Horizot, Bertha 356
Hoettger 332. 566
Hübner, Heinr. 258
— Ulrich 410
Hudler, August 30. 168. 372
Hultzsch, Hermann 192
Hummel, J. E. 313
— Fritz 192
— Karl 136. 480
— Theodor 259. 368. 460. 518
Hupp, Otto 336
Huygelen, Franz 112

Jäger, Bernh. 571
Jank, A. 460
Janssen, Gerhard 554
Jauß, Georg 190
Jeannerat, Carlo 364
Jentzsch, H. G. 56
Jessen, Carl Ludwig 115
Jettel, E. 344
Jettmar, Rudolf 391
Impens, Josse 143
Ineß, George 244
Jordan, Karl 556
Josselin de Jong, P. de 503
Israels, Joseph 441
Itschner, Karl 364
Jülich, Leopold 240
Junghanns, P. J. 117
Jürgens, Joh. W. 336
Justi, Ludwig 22

Kaiser, R. 464
Kalckreuth, Graf v. 91. 94. 216. 441. 467. 560
Kampf, Arthur 117
— Eugen 211
Kanold, Prof. E. 71
Kardorff, Konrad von 166. 411
Kars, Georg 362
Kaufmann, Hugo 312. 408
Kaulbach, F. A. v. 93. 558
— Hermann 527
— W. von 329
Kayser, Leo 71
Kenike, Karl 384
Keller, Albert von 109. 286. 329. 458
— Ferd. von 71. 567
— Gottfried 344
Kempen, Hans 365
Kersting, F. G. 295
Keßler, Graf Harry 576
Khnopff, Fernand 133. 239
Kießling, Paul 240
Kiosai 118
Klein, Max 93
— Phil. 368. 440. 454. 459
Kleinschmidt, Joh. 240
Kley, Heinrich 568
Klimsch, Fritz 336. 408
— Hermann 109
— P. 45
Klimt, G. 72
Klinger, Max 90. 445
Knaus, Ludwig 120. 448
Knötel, Rich. 480
Kobell, W. von 324
Koch, J. A. 274
Kolb, Alois 366
Kolbe, Georg 166
— H. 337
Kollwitz, Käthe 89. 113
Koppe 111
Koepping, Karl 56
Kosack, Gust. 552
Koso 118
Kowarzik, J. 45. 566
Kraus, A. 464
Krause, William 233
Krawtschenko, N. J. 310
Kreidolf, E. 352
Krohn, P. 143
Kroyer, Severin 71. 96. 379
Krüger, F. 316
Krumhaar, Otto von 282
Kruse, Franz 384
Krusemarck, Max 216
Kügelgen, F. G. von 276
Kuehl, Gotthardt 90. 481
Kühne, Hans Max 19
Kurtz, Charles 503
Kurz, Erwin 552

Laermans, Eug. 112. 383. 442
Lagorio, Lew F. 264
Lambrecht, Carl 41
Lamm, A. 335. 362
Lampl, J. B. 278
Lang, Albert 259
— H. 33. 118
Lange, Olaf 366
Lapieng-Neustrelitz, Gg. 48
Larsson, Karl 378
Lavery, J. 558
Lechter, Melchior 209
Lederer, Hugo 30
Lehmann, Rudolf 143
— W. 352. 464
Leibl, Wilhelm 89. 345. 448
Leichum, Adolf 456. 480
Leistikow, Walter 92. 109. 209. 415
Lenbach, Frz. von 1. 47. 345. 448
Lengnick, Emily 523
Lenkbüchler 408
Leonard, Rob. L. 282
Lepsius, Sabine 282
Lerche, Hans 522
Leutemann, Heinrich 192
Leuteritz, Paul 57
Levier, Adolfo 187. 369

Seite
Licht, Sabine 362
Lichtenberger, Hans Reinhold 368
Liebermann, Hans H. 233
— Ernst 260
— Max . . 89. 165. 253. 346. 412. 448. 467
Liesegang, H. 19
Liljefors, Bruno 210
Linde-Walther, H. 431
Lindner, Michael 364
Link, Ernst 454
Litzmann, Oscar 360
Loeb, Louis 250
Loebl, Hugo 95
Loeffitz, L. 329
Lüben, Adolf 192. 360
Lucas, Albert P. 247
Lüer, Otto 504
Lugo, Emil 259
Lumnitzer, Paul 44
Luntz, Adolf 109. 167
Lützendorff-Leinburg, Leo Frh. von . . 48

Mackensen, F. 358
Magnus, E. 314
Magnussen, Harro 69. 263
— Chr. K. 114
Mähli, Otto 71
Maillol, Aristide 92. 420. 570
Makart, Hans 93. 448
Maljawin 502
Manet, Edouard 442
Maennchen, Albert 168
Manzel, L. 119
Marées, H. v. 89. 345
Markuse, Rudolf 282
Martin, Henri 480
Martinez de la Vega, Joachim 42
Massarani, Tullio 48
Matsch, Franz 216
Matthes, Ernst 110
Maurer, Alfred H. 45
Max, G. v. 93. 329. 447
Mediz-Pelikan, Emilie 281
Meier, Bremen 95
Mengarini 426
Menzel, Ad. v. 20. 187. 322. 448
Merker, Max 403
Mestrovic, Ivan 387
Metzner, Franz 34. 142. 215. 216
Meunier, Const. 34. 112. 235
Meyer, Claus 192. 560
— Hans 57
Meyer-Lüben, Walter 69
Meyerheim, E. 314
Milles, Karl 34
Millet, Jean Baptiste 360
Minne, Georges 112. 212. 446
Mock, Fritz 71
Modersohn, O. 358
Moest, J. 566
Mohn, Victor Paul 119
Mohrbutter, Alfred 69
Moll, Oscar 362
Möller, Heinr. 21
Monet, Claude 91. 357
Moppert, Franz 360
Moreau, Adrien 336
Morgenstern, Christian 48
Morgenstern, C. E. 570
Morren, Georges 112
Moser, K. 72
Mosson, George 92
Müller, Karl 392
— Peter Paul 140
— Paul 456
— Richard 56. 253
— Viktor 70. 340
Müllner, Josef 387
Munch, Edvard 286. 427. 442
Munthe, Ludwig 117
Münzer, Adolf 513
— Käthe 236

Neuenborn, Paul 370. 462
Neuhoff, L. 236
Nicolet, Th. 46
Nieper, Ludwig 408
Nißl, Rudolf 368. 484. 459
Noak, Aug. 143. 383
Nolde, Emil 406
Nußbaum, Jakob 365

Oberländer, Adolf . . 21. 96. 186. 233. 560
Oldach, J. 300
Oppenheim, A. N. 45. 46
Oppler, Ernst 138. 258

Seite
Oßwald, Fritz 362
Otzen, Johannes 456
Overbeck, J. F. 275. 358

Palmié, Charles 370. 440. 466
Pankok, Bernhard 260. 440. 557
Paschen, Anna 57
Pechstein, Max 408
Perschke, Georg 311
Petersen-Angeln, Herm. 46. 408
Pettenkofen, A. v. 93. 306
Petzold 33
Philippi, Peter 115
Picabia, F. 355
Piepho, Karl 370
Pietzsch, Rich. 236. 264. 436
Pirchan, Emil 456
Pissarro 357. 451
Pixis 69
Pleuer, Hermann . . . 133. 238. 361. 441
Preißler, Jan 348
Previati, Gaetano 240
Propheter, Otto 71
Purrmann, Hans 483
Püttner, Walter 514
Putz, Leo 514
Puvis de Chavannes 356

Queck, Walther 336

Ranft-Montévrain, R. 92
Ranger, Henry. W. 245
Rayski, F. v. 342
Reichel, Karl Anton 189
— Alfred 142
Reiniger, Otto 188. 441
Renoir, A. 430
Rensing, F. 19. 336
Rethel, A. 340
Revesz, Imre 56
Rhoden, M. 302
Ribarz, Rudolf 184
Riedel, August 106
Riemerschmid, R. 460
Rieper, H. 46
Rjepin 479
Rieser, Michael 168
Rieß, F. 19. 48
Rippel-Rónai 407
Ritter, Kaspar 71
Robert, P. 358
Rocholl, Theodor 408
Röder, Max 351
Roeder-Steins, O. W. 45
Rodin, Auguste 25. 215
Röhling, Karl 503
Roll 252
Rombaux, Egide 34. 446
Roemer, Gg. 33. 465. 570
Roseland, Harry 252
Rosenberg, Adolf 336
Roth, H. 566
Rottmann, C. 326
Rousseau, Victor 112. 446
Rudinoff, W. 109
Rumpler, Franz 93
Rüller 263
Rümann, Wilh. von 216. 288
Runge, Ph. O. 296
Ruosz, Julius 240
Ruszczyc, Ferdynand 396
Rysselberghe, Theo van 112

Salomon, Simeon 48
Sallwürck, E. S. von 287
Salzmann, Alexander 109
Samberger, L. 462
Sandreuter, Hans 359. 517
Sargent, J. S. 242
Sattler, Karl 118
Schadow, Gottfried 280
Schaefer, Ph. Otto 334
Schennis, Frd. von 56
Schick, G. 274
Schimmel, Hugo 44
Schinkel, K. F. 314
Schirmer, J. W. 276
Schleich, E. d. Ae. 326
Schlittgen, Hermann 440. 466
Schlopsnies, Albert 366
Schlüter, A. 28
Schmarje, Walther 137
Schmid, Mathias 143
— Max 215
Schmidt, Hans 143. 216
— Max 465

Seite
Schmidt-Reusse, Ludwig . . . . . [illegible]
Schmitt, Balth . . . . . [illegible]
Schmoll v. Eisenwerth, Karl . . . [illegible]
Schmutzer, Ferd. . . . . . [illegible] 69
Schnegg, Hugo . . . . . [illegible]
Schneider, Sascha . . . . . [illegible]
Schnorr v. Carolsfeld, J. 275
Scholderer, O. 106. 341
Scholl, Fritz . . . . . [illegible]
Scholz, Karl . . . . . [illegible]
— Max . . . . . [illegible]
Schönberger . . . . . [illegible]
Schoenfeld, Rich. 365
Schönherr, Karl . . . . . [illegible]
Schönleber, Gustav 91, 214. 567
Schoennenbeck, F. 112
Schoens, Geh. Rat Prof. Dr. 143
Schönthal, Otto 119
Schrader-Velgen, Hans 361
Schramm-Zittau, R. 370. 462
Schreiner, J. B. 566
Schreuer, Wilh. 192. 556
Schreyer, Adolf 70
Schreyögg, Georg 33
Schrödl, Anton 552
Schuch, K. 117. 346
Schulz, Arthur 406
— Heinr. . . . . . [illegible]
Schulze-Rose 287
Schulze-Schulzendorf, Emmy . . . . . [illegible]
Schumacher, Fritz . . . . . 215, [illegible]
Schuster-Woldan, Raffael . . . . . [illegible]
Schüz, Theodor 106. 340
Schwaiger, Hans 93
Schwartze, Therese 192
Schwegerle, Georg 366. 372
Schwind, Moritz von 89. 503
— Wilhelm . . . . . [illegible]
Segisser, Paul 71
Seibels, Karl 560
Seibertz, Engelbert 95
Semper, Em. . . . . . [illegible]
Seyler, Julius 362
Siebert, Franz 408
Sieger, Viktor 192
Siegert, Eugen 480
Siemering, Rud. 143
Siemiradzki, H. 111
Simon, Lucien 431
Sinding, Otto 72
Sisley 454
Skarbina, Franz 69
Slavona, Maria 284
Slevogt, Max 89. 378. 414
Smits, Jakob 428
Sohn-Rethel, A. 259
Sohn-Rethel, O. 361
Sonnenfeld, Gothard 116
Sosen . . . . . [illegible]
Speckter, E. 299
Speyer, Chr. 462
Spiro, Eugen 69. 93
Spitzweg, Karl 327
Stäbli, A. 342
Stadelhofer, Emil . . . . . [illegible]
Stadler, Toni . . . . . 90. 211. [illegible]
Stammel, Eberhard 264
Stangenberg, Knut 44
Stattler, Fritz . . . . . [illegible]
Staudinger, Karl 362
Steffan, J. G. 329
Stein, Werner . . . . . [illegible]
Steinhausen, Wilh. . . 56. 91. 132. 253. 554
Steinle, E. J. von . . . . . [illegible]
Stemolak, Karl 141
Steppes, E. . . . . . [illegible]
Sterl, Rob. 480
Stern, M. . . . . . [illegible]
Sterne, Maurice 411
Stiefel, Eduard . . . . . [illegible]
Stieler, Eug. von 48
Stohr, Ernst . . . . . [illegible]
Stolba, Leopold . . . . . [illegible]
Stort, Eva . . . . . [illegible]
Stoewers, Willy 211
Strathmann, Carl 440
Stroebel, J. A. B. . . . . . [illegible]
Strobenitz, Fr. . . . . . [illegible]
Struck, Herm. . . . . . [illegible]
Strützel, Otto 334
Stuck, Franz . . . . [illegible]
Stückelberg, E. A. . . . . . [illegible] 216
Stumpf, W. . . . . . [illegible]
Sturm, Fritz . . . . . [illegible]
— F. O. P. . . . . . [illegible]
Svabinsky, E. . . . . . [illegible]

Seite

Swarzenski, Georg 216. 240. 384
Szymanowski, W. 34

Tegner, H. 57
Teschin, N. J. 452
Thiérot, Henri 216
Thoma, H. 48. 67. 105. 112. 117. 132. 167. 192. 346. 441. 448. 476. 554. 567
Thöne, Franz 528
Tichy, Mich. 336
Tilgner, Viktor 449
Tito, Ettore 424
Tommasi 19
Tooby, Charles 364
Toorop, Jan 190. 517
Toepfer, Ernst 240
Torgler, Hermann 406
Treidler, Adolf 192
Troubetzkoy, Paul 33
Trübner, Alice 109. 284
— Wilh. 69. 91. 132. 167. 264. 345. 441. 567
Tuaillon, Louis 360. 445
Tuch, Kurt 166. 411

Uhde, F. v. 90. 93. 94. 263. 448
Unger, Hans 187. 253
Uphues 119
Urban, Hermann 211
Uziemblo, Henryk 348

Valtat, L. 442
Veit, Ph. 275
Veith, Adolf 312
— Eduard 69
Velde, van de 451
Verheyden, J. 143. 239
Vetter, Charles 187. 370
Vinnen, Karl 311. 464
Vogel, Hugo 448
Vogeler, H. 332. 358
Voigt, Franz Wilhelm 516
Völkerling, Hermann 351
Volkmann, Arthur 21. 311. 450
— Hans von 71. 91. 187
Volz, H. 566
Vuillard, M. 418

Wach, K. W. 314
Waderé, H. 33
Wagenbauer, Max Jos. 326
Wagner, A. v. 336
— Bernhard 528
— Ernst 141
Waldmüller, Ferd. 303
Walther, Emmy 365
Wandschneider, Wilh. 408
Wasmann, F. 300
Wasnezow, Viktor 117
Waterhouse, Alfred 22
Weber, Emil 518
Wegmann, Bertha 72
Weimann, Paul 570
Weinzheimer, Fritz 192
Weir, Harrison 240
Weise, Robert 384
Weishaupt, Viktor 236
Weiß, Arthur 111
Weiss, E. R. 556
Welti, Albert 562
Wentzel, Gustav 428
Werner, Anton v. 449
Westphal, Friedericke 114
Weyr, Rud. 119
Whistler, Mc. Neill 242
Widmann 518
Wieland, H. B. 369. 464
Wielandt, Manuel 71. 211
Wilck, J. C. 278
Wilckens, August 114
Wiles, J. R. 250
Wille, F. v. 46. 336
Willmussen, Jens Ferdinand 446
Wimmer, Konrad 192
Winter, Bernhard 110. 114. 211
Wirsing, H. 32
Wittkampf, R. 46
Wolf-Thorn, Julie 93
Wolff, H. 282
— Sophie 282
Wollek, K. 34. 119
Wörndle, E. v. 576
Wrba, Georg 69. 379. 504
Wülfert, M. 69
Würtenberger, E. 518

Zaeslein-Benda 71

Seite

Zeising, Walter 408
Zimmermann, Julius 384
Zirngiebl, H. A. 576
Zügel, Heinr. 311. 379. 462. 466
— W. 34
Zuloaga, Ign. 47. 112. 239
Zumbusch, Ludwig v. 133

Orts-Register

Aachen. Städt. Suermondt-Museum 116. 357
Ansbach. Brunnendenkmal 408
Antwerpen. Ausstellung der Art contemporain 111
— Akademie der schönen Künste . . 120
Aschersleben. Zierbrunnen von Wrba 504
Augsburg. Delegiertentag des Verbandes süddeutscher Kunstvereine 46

Baden-Baden. Kunstausstellungsgebäude 524
Barmen. Wettbewerb für Ausschmückung des Foyers des Stadttheaters 263
Basel. Französische Ausstellung . . . 428
— Gottfried Keller-Stiftung 254
— Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 213
— Weihnachtsausstellung baslerischer Künstler 215
— Kunsthalle 71. 207
— Wandbilder P. Roberts für Lausanne 358
Berlin. Akademie der bildenden Künste 408. 456
— Künstlerhaus 93. 115. 136. 188. 233. 281. 335. 403. 452
— Salon Fritz Gurlitt 67. 404
— Kunstsalon Ed. Schulte 20. 42. 66. 113. 137. 187. 210. 258. 333. 377. 426. 503
— Deutsche Jahrhundertausstellung 20. 95. 262. 265. 289. 313. 337
— Nationalgalerie 20. 384. 502
— Kunstsalon Bayer 20
— Kunstsalon Keller & Reiner 41. 92. 140. 188. 236. 282
— Neue Komische Oper 47
— Kunstsalon Paul Cassirer 91. 165. 188. 209. 257. 307. 334. 355
— Kunstsalon Fritz Gurlitt 185. 209. 282. 352
— Reform der Jury bei den Großen Berliner Ausstellungen 215
— Kunstsalon Amsler & Ruthardt . . 186
— C. Meunier-Ausstellung 235
— Kunstsalon Math. Rabl . . . 235. 474
— Hermann Günther-Stiftung 240
— Große Kunstausstellung 311
— Verein Berliner Künstler 262
— Verbindung bildender Künstlerinnen 282
— Kunstsalon Casper 355
— Die XI. Ausstellung der Berliner Sezession 409. 413
— Die Große Berliner Kunstausstellung 1906 447
— Kgl. Museen 527
— Sammlung Hainauer 524
— Kaiser Friedrich-Museum 502
— Verein Berliner Künstler 95
— Ausstellung niederdeutscher Künstler 114
— Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Berlins 117
— Moltke-Denkmal 119
— Akademische Meisterateliers 119
— Emil Wentzelsche Stiftung 120
— Virchow-Denkmal 142. 408
Bielefeld. Kunsthandlung Otto Fischer 141
Bonn. Kunstsalon Cohen 358
— Sammlung Wesendonk 358
— Städt. Museum 215
Bremen. Internat. Frühjahrausstellung in der Kunsthalle 330
— Kunsthalle . 95. 109. 211. 286. 384. 570
— Internat. Kunstausstellung . . . 192. 212
Breslau. Museum 237
— Kunstgewerbemuseum 238
— Kunstsalon Lichtenberg 238. 502
— Vereinigung schlesischer Künstler . 238
Brünn. Mährisches Gewerbemuseum . 407
— Mährischer Kunstverein 456
Brüssel. Ausstellung Cercle pour l'art 383
— Ausstellung Vie et lumière 383
— Ausstellung libre esthétique 383
— Ausstellung Cercle artistique . . . 474
— Kgl. belgische Akademie der schönen Künste und Wissenschaften 120
— Société des Beaux-Arts 473

Seite

Brüssel. Société royale belge des aquarellistes 239
Budapest. Ausstellung Könyves Kálmán 407
— Ausstellung Mücsarnok 407
— Ausstellung Philantia 407
— Nemzeti-Salon 213. 407
— Künstlerhaus 213
Bückeburg. Herder-Denkmal 408
Buffalo. Deutsche Wanderausstellung . 571

Charlottenburg. Ernst Reichenheim-Stiftung 143
Chelsea. Whistler-Denkmal 215
Coburg. Kunstverein 141

Danzig. Ausschmückung der technischen Hochschule 94
Darmstadt. Jahrhundertausstellung . . . 208
— Freie Vereinig. Darmstädter Künstler 212
— Künstlerkolonie 408
— Kunstverein . . . 71. 260. 311. 383. 456
— Landesausstellung für Kunst- und Kunstgewerbe 95
Dessau. Vereinigung bildender Künstler 383
Dresden. Franzius-Denkmal 504
— K. Gemäldegalerie 254
— Sächs. Kunstausstellung 1906 310
— Wettbewerb für Kleinplastik 311
— Bielsche Fresko-Stiftung 312
— Brunnen des Königs Georg von Sachsen 21
— Dresdener Kunstausstellung 1908 . . 46
— Ausstellung von Handzeichnungen im Kunstsalon Arnold 88
— Kunstakademie 408
— Kunstsalon E. Richter. Ausstellung „Freie Vereinigung Weimarer Künstler“ 570
— Wettbewerb Skulpturen für das neue Rathaus 504
Düren. Leopold Hösch-Museum . 136. 478
Düsseldorf. Städtische Kunsthalle 20. 479. 527
— Verein Düsseldorfer Künstler 20
— Kunstsalon Schulte . . 20. 117. 212. 478
— Künstlervereinigung 1899 212
— Künstlerverband Düsseldorf 212
— Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen in Düsseldorf 262

Eichstätt. Wittelsbacher Brunnen . . 118
Elberfeld. Städtisches Museum 479

Frankfurt a. M. Kunstverein 70. 109. 132. 190. 263. 336
— Museumsverein 431
— Frankfurt-Cronberger Künstlerbund 45, 239
— Sammlung Ackermann, Paris . . . 239
— Katharinenhof 311. 336
— Kunstsalon Hermes . 109. 133. 239. 311
— — Bangel 311
— — Schneider 133. 311. 336
— — Goldschmidt 109
— VII. Jahresausstellung Frankfurter Künstler 132
— Städelsches Institut . 143. 216. 24?. 551
— Pfungstsche Stiftung 70. 143

Graz. VI. Jahresausstellung des Vereins der bildenden Künstler Steiermarks . 141
— Kunsthistorisches Museum 141
— Kunstverein 406

Hagen i. W. Westfälischer Künstlerbund 262
Halberstadt. Domprobsteigebäude . . 47
Halle a. S. Stiftung Bankhaus Steckner 144
Hamburg. Aula Johanneum 47
— Kunsthalle 108
— Kunstgewerbehaus Hamburg 117
— Hamburger Kunstgesellschaft 117
— Kunstverein 70. 96
— Kunstsalon W. Suhr 134
— Wettbewerb zur Ausschmückung der Aula des neuen Realgymnasiums . . 262
Hannover. Bennigsen-Denkmal 504
— Provinzialmuseum 256. 311
— Vaterländisches Museum 262
— Kestner-Museum 262
— Kunstverein . . 111. 312. 456. 502. 503
— Technische Hochschule 456
Heidelberg. Edmund Steppes-Ausstellung 455

Ilmenau. Goethe-Monumentalbrunnen 215
Innsbruck. Jahresausstellung des Tiroler Künstlerbundes 568

Karlsruhe. Badischer Kunstverein 95. 167. 214. 286. 453. 551

Seite

Karlsruhe. Brunnen am Ludwigsplatz . 46
— Großherzogliche Kunsthalle 254
— Hamburger Künstlerklub 454
— Jubiläumsausstellung 567
— Wilh. Steinhausen-Ausstellung . . . 359
— Kunstsalon Lichtenberg 359
— Bad. Kunstausstellung 1906 360
Kiel. Kunstverein 20
Koblenz. Sommer-Ausstellung 19
Köln a. Rh. Deutsche Kunstausstellung 1906 503
— Kunstverein 45. 112. 117. 208. 286. 454
— Kunstsalon Schulte 46. 112. 117. 208. 286
— — Lenobel . . . 72. 112. 117. 208. 286
— Kunstgewerbemuseum 46. 113
— Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin 113
— Kupferstichkabinett des Wallraf-Richartz-Museums 113. 136
— V. Jahresausstellung der Vereinigung Kölner Künstler 208
— Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein 167. 192
— Wallraf-Richartz-Museum 502
Königsberg. Kunstsalon Teichert 110. 259. 310. 382
— Kollektiv-Ausstellung Albrecht . . . 382
Krefeld. Kaiser Wilhelm-Museum 116. 569
— Schwanenbrunnen 215

Lausanne. Wandbilder P. Roberts . 358
Leipzig. Bach-Denkmal 480
— Gröppler-Stiftung 408
— Handzeichnungs-Ausstellung 311
— Kunstsalon Beyer & Sohn (Oest. Graphiker) 478
— — Mittentzwey-Windsch 287. 569
— — del Vecchio 478. 570
— Kunstverein . . . 96. 311. 477. 523. 569
— Mägdebrunnen 480
— Städt. Museum 239
Linz. Stelzhammer-Denkmal 216
London. Ausstellung moderner deutscher Kunst 212
— Deutsche Kunstausstellung 384
— Ausstellung Münchener Künstler in der Crafton Gallery 384
— — der Kunsthandlung Heinemann in der Prince Gallery 423. 451

Magdeburg. Lünettenbilder im Sitzungssaal der Börse 48
— Kunstverein 112. 286
— Städt. Museum 407
Mailand. Kunstausstellung 424
Mannheim. Internation. Kunst- und Gartenbauausstellung 96. 239
— Kunsthalle 168
— Kunstsalon J. Schiele 117
Memel. Nationaldenkmal 480
Meran. Kunst und Gewerbehalle . . . 407
Moskau. Genossenschaft der Wanderausstellungen 479
— Gogol-Denkmal 480
— Moskauer Kunstliebhaber-Gesellschaft 380
— Moskauer Künstlergenossenschaft . . 380
— Ausstellung der St. Petersburger Künstlergenossenschaft 479
— Sojuz-Ausstellung 502
München. Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft 504
— Ansbacher Zierbrunnen-Konkurrenz . 141
— Denkmal von J. Grimm 263
— Feldherrnhalle 216
— Gesellschaft für christliche Kunst . 47
— Glaspalast 46. 190. 505. 550
— Königl. graphische Sammlung . 431. 521
— Kunstausstellung, IX. Internationale 46
— Kunstsalon Brakl 136
— Kunstsalon Krause 571
— Kunstsalon Heinemann 96. 134. 252. 477. 501
— Kunstsalon Wimmer 407. 550
— Kunstsalon Zimmermann . . 96. 336 501
— Künstlergenossenschaft 134. 240
— Künstlerhausverein 569
— Künstlerinnenverein. Schulausstellung 522
— Kunstverein 96. 259. 336. 406

Seite

München. Lenbachausstellung 1
— Meunier-Ausstellung 550
— Preisausschreiben »Bayer. Industriellen-Verband« 240
— Schule Anna Hillermann 478
— Secession . . . . 134. 168. 236. 336. 361. 457. 523.
— Staatsankäufe in Bayern 1905 . . . 140
— Wettbewerb Plastiken für Gebsattelstraße und Widenmayerstraße 216
— Wettbewerb. Ausschmückung des Maximiliansplatzes 264

New York. Deutscher Kunstverein . . 118
Nürnberg. Kaiser Wilhelm-Denkmal . 142
— Kittlers Minnesängerbrunnen 142
— Kunstausstellung a. d. Bayer Jubiläums-Landesausstellung . 287. 380. 547
— Städtische Galerie 551

Paris. Bilderfälschungen 143
— Denkmal der Meister der »Schule von Barbizon« 21
— Aufstellung von Rodins Denker . . 408
Philadelphia. Ausstellung deutscher Gemälde 503
Plauen. Ausstellung der Vereinigung schlesischer Künstlerinnen 118
Posen. Brunnenwettbewerb 240
— Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft 19
— Kaiser Friedrich-Museum 19. 209. 454. 476
— Polnisches Museum 19

Reichenberg. Deutsch-böhmische Ausstellung 136
Rom. Ausstellung im Palazzo Serlupi 351
— Esposizione di Belle Arti 520
— Müller-Preis 408

St. Petersburg. Ausstellung Krawtschenko 310
— Akademie der Künste 117. 452
— Ausstellg. Ges. z. Förderg. d. Künste 256
— Ausstellg. Ges. russ. Aquarellisten 357
— Ausstellg. Neue Künstler-Gesellsch. 357
— Japanische Kunstausstellung 118
— Miristkustwa-Ausstellung 479
— Verein d. Wanderausstellgn. 34. Ausst. 382
Stuttgart. Ausstellung des Ortsvereins der allg. deutsch. Kunstgenossenschaft . . 190
— Galerieverein 260. 455
— Kunstsalon Preßl & Kusch 133
— Museum d. bild. Künste 474
— Technische Hochschule 576
— Württemb. Jahrhundertausstellung . 105
— Württemb. Kunstverein . . 45. 191. 308

Venedig. VI. Internationale Kunstausstellung 8. 20. 96. 106. 120. 141
— VII. Internation. Kunstausstellung . 524

Weimar. Ausstllg. Kunst und Kunstgewerbe 95
— III. Ausstellg. des Deutschen Künstlerbundes 466
— Großh. Museum f. Kunst u. Kunstgewerbe 192
— Deutscher Künstlerbund 256. 384
Wien. Ausstellung der »Scholle« . 95. 237
— Ausstellung Künstlerhaus 237
— Ausstellung Münchener Künstler . . 168
— Bildhauervereinigung der Genossenschaft bildender Künstler Wiens . . . 142
— Galerie Miethke . 95. 134. 168. 189. 208. 237
— Grabdenkmal Alt 215
— Hagenbund 167. 239. 254. 346
— Jungbund 168
— Kirchliche Kunst in der Sezession . 165
— Künstlerhaus 96 134. 188. 346
— Kunstsalon Hirschler 208
— Kunstsalon Pisko 237
— Erwerbungen des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht 524
— Moderne Galerie 360
— Oesterr. Künstlerbund 287

Seite

Wien. Rafael Donner Denkmal . . . 142
— Sezession 95. 105. 168. 237. 286. 335. 571
— Vereinigung »Rafael Donner« . . . 95
— Wandgemälde i. d. Univ. Aula . . . 216
Wiesbaden. Vermächtnis Dr. H. Heintzmann 96

Zürich. Ausstellung Kunstlerhaus 351 517

Aphorismen

Beißel 31
Böcklin 345
Bouvin 501

Crane 252

Delacroix 501

Feuerbach 306. 470. 516
Fromentin 487

Gogh 178
Grillparzer 41. 104

Liszt 470

Münz 104. 199. 465. 470

Oberländer 17

Pauly 104. 206. 487

Ruskin 132. 178

Schadow 306
Schiller 17. 34
Segantini 88
Stauffer-Bern 470
Steinhausen 104. 157

Trübner 348. 465

Whistler 252
Wolfbauer 199
Wölfflin 403

Literarische Anzeigen

Bädeker, Neue 575
Blei, Franz. Félecien Rops 572

Dessoir, Max. Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzugen dargestellt 574

Grabowsky, Adolf. Der Kampf um Bocklin 575

Hymans, Henry. Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts. 574

Keppler, W. von. Aus Kunst und Leben 144
Kunstsammlung, Die, des kgl. Professors Dr. von Miller in Munchen 575

Marius, G. H. Die holländische Malerei im 19. Jahrhundert 572
Menzel, A. v. Abbildungen seiner Gemälde und Studien 240
Meyer, Alfr. Gotth. Gesammelte Reden und Aufsatze 576
Münsterberg, Oscar. Japanische Kunstgeschichte 571

Rößler, Neu-Dachau 144

Schubring, Paul. Das Kaiser Friedrich-Museum 526
Sepp, Hermann. Bibliographie der bayer. Kunstgeschichte bis Ende 1905 . . . 526

Voll, Karl. Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling . . . 524

Woermann, Karl. Die italienische Bildnismalerei der Renaissance 572

II. Bilder

Seite

Achenbach, Andreas. Porträt 24
— — Festtag in Ostende 24
Agneessens, Edouard. Kindergruppe . 161
— — Dame in Blau 166
— — Die Japanerin 168
Albertis, Ed. de. Weinbauerin 25
Alexander, John W. Eine ruhige Stunde 247
Amerling, F. v. Bildnis R. Ignaz und Joh. Bischof 302
— — Bildnis der Braut des Künstlers . 305
Andri, Ferdinand. Kinderbildnis . . . 391
Angst, Charles Alb. Kinderköpfe . . . 51
Artan, Louis. Bei Vlissingen 169
Axentowicz, Teodor. Zigeunerinnen gegenüber 385

Bach, Paul. Aus Lüneburg 69
— — Studie 378
Baertsoen, Albert. Abend in einem flämischen Dorfe 183
Baluschek, Hans. Der Vagabund . . . 427
Bantzer, Karl. Des Künstlers Mutter gegenüber 97
Barth, Karl Georg. Trauergenius . . . 86
— Friedrich. Radierung 67
Bauer, Karl. Des Künstlers Mutter . . 116
— Albert. Porträt 432
Bauriedl, Otto. Klarer Novembertag . 367
Bayer, Peter. Badende Mädchen . . . 441
Bechler, Gust. Stiller Tag 515
Begas, Karl. Familienbild 281
Behn, Fritz. Maler J. Huber 32
— — Relief vom Schillerbrunnen in Essen 472
Bek-Gran, H. Festkarte 214
Bell, Edwin E. Orchidee 259
— — Frühling 263
Bergmann, Julius. Flucht vorm Unwetter 562
Bermann, C. A. Franz von Defregger . 473
Bistolfi, L. Auferstehung 85
Blanche, J. E. Titelblatt für »Das Zwiegespräch der Tiere« 460
Blechen, Karl. Blick auf Häuser und Gärten 308
— — Badende Mädchen im Freien . . 315
Bloch, Karl. Des Künstlers Mutter . . 109
Block, Josef. Akt 420
Bochmann jun., G. v., Seemann . . . 571
Bochmann, Gregor v. Holländisches Strandbild 564
Böcklin, Arnold. Des Künstlers Mutter 112
— — Fischende Pane 71
— — Venus Anadyomene 350
— — Frühlingsabend 337
Boehle, Fritz. Weibliches Porträt . . . 569
Böninger, Robert. Porträt 554
Bonnard, Pierre. Dekoratives Bild . . 423
Borchardt, Hans. Dame in Weiß . . . 476
Boßelt, Rudolf. Brunnenfigur 576
Boulenger, Pierre. Landschaft 172
— — Landschaft 186
Brack, Emil. Porträt 143
Brackeleer, Henry de. Antwerpen . . 146
— — Im Garten 156
— — Saal im Antwerpener Brauerhaus 157
— — Der Farbenreiber 158
— — Die Lektüre 171
Braith, Anton. Heimziehende Herde . 325
Brandenburg, Martin. Hiob 416
Brewster-Sewell, A. Mutter und Kind gegenüber 241
— — Bildnis 253
Breyer, Rob. Damenbildnis 427
Brockhusen, Theo von. Landschaft . . 416
Browne, G. E. Nachtruhe 246
Brünauer, Otto. Dame in Rosa 400
Bryden, Robert. Des Künstlers Mutter 117
Buchholz, Karl. Frühling in Ehringsdorf 344
Bürkel, Heinrich. Wirtshaus im Dorfe Zirl 318
Burger, Fritz. Der weiße Lehnstuhl . 476
Buri, Max. Tanzmusikanten 572
Burnand, Eugène. Des Künstlers Mutter 106

Canonica, Pietro. Fürstin Doria . . . 26
— — Weiblicher Torso 30
Catel, Franz. Golf mit Vesuv 269
Chodowiecki, Daniel. Hahnenschlag . 267
Christ, Fritz. Susanna 42
— F. Bildnis 528
Claudius, W. Des Künstlers Mutter . . 108
Claus, Emile. Schnitter 175
Clays, Paul Jean. Barken 177
Cluysenaer, Alfred. Bildnis de Groot . 176
Conse, E. Irving. Der Kriegstanz . . 260

Seite

Cooper, C. C. Courtland street-Fähre in New York 241
Corinth, Louis Kreuzabnahme, gegenüber 409
— — Aus der Kindheit des Zeus . . . 413
Cranach, Lucas. Der sogen. Torgauer Fürstenaltar 552
Crodel, Paul. Föhrengruppe 478
— — November 375

Dahl, Joh. C. C. Stedje in Sogn . . 283
Damberger, Josef. Festkarte 203
Danhauser, Josef. Mutterliebe 300
— — Liszt am Klavier 301
Daslo, Ludwig. Flora 29
— Maximilian. Die Sünde 66
Denis, Maurice. Frühling 428
Dessar, Paul L. Heimwärts 252
— — Landschaft 263
Dettmann, Ludwig. Picknick 462
Diez, Julius. Festkarte 203. 216
— — Die Panik 465
Dorsch, Ferd. Bildnis Gotthardt Kuehl 481
Dubois, Louis. Dame mit Bernsteinhalsband 160
— — Teichlandschaft 162
Dupont, Pieter. Radierung 58
Dürer, A. Bildnis seiner Mutter . . . 98

Ebbinghaus, Karl. Bronzefigur 33
— — David 472
Ederer, Karl. Nixe und Seehund . . 385
Eichfeld, Hermann. Wolken und Bäume 458
Eichler, R. M. Kuckucksrufe, gegenüber 505
— — Der erste Frühlingstag 510
Engelhart, Jos. Kinderbildnis 46
— — Bildnis P. Willibrord 402
Erler, Fritz. Festkarte . 196. 197. 199. 205
— — Bildnis 505
— — Selbstbildnis 511
— — Die romantische Musik 518
— — Noah 519
— — Bildnis Professor Neißer 523
— — Bildnis Gustav Mahler 526
— — Dame in Braun 527
Erler-Samaden, Erich. Maienabend . 512
— — Taugenichts 513
— — Frühling im Engadin 522
— — Hochlandsjäger 528
Evenepoel, H. J. Ed. Bildnis in Rot . 412
— — Bildnis von Henriette 421
— — Selbstbildnis 424
— — Im Café 425
Eysen, Louis. Wiesengrund 341

Falat, Julian. Schneelandschaft . . . 399
Faure, Amandus. Hofschauspieler W. F. als Baron im Nachtasyl 379
Fearnley, Thomas. Landschaftsstudie . 292
Fehr, Friedrich. Zur Laute 555
Feldbauer, Max J. Mädchen im Grünen 508
— — Akt 521
Fendi, Peter. Muttersorgen 296
Feuerbach, Anselm. Die Stiefmutter des Künstlers 348
— — Im Frühling 349
— — Römerin . . . . gegenüber 532
— — Der Mandolinenspieler 543
— — Gastmahl des Platon (I. Fassung) 544
— — Orpheus und Eurydike 544
— — Hafis am Brunnen 545
— — Landschaft mit Ziegen 546
— — Titanensturz 547
— — Melancholie (Studie zur Medea) . 548
— — Amazonenschlacht 549
— — Selbstbildnis 550
— — Die Stiefmutter des Künstlers . . 551
— — Spielende Kinder 552
— — Studie zur Iphigenie 533
— — Virginia 534
— — Pietà 535
— — Francesca da Rimini 536
— — Ricordo di Tivoli 537
— — Studienkopf zur Stuttgarter Iphigenie 538
— — Kinder am Brunnen 539
— — Idyll aus Tivoli 540
— — Familienbild 541
— — Im Frühling 542
— — Studie zum Gastmahl (Begleiterin des Alkibiades) . . . . . . gegenüber 529
— — Skizze zur Flucht der Medea . . 529
— — Selbstbildnis (1852) 529
— — Silen mit Bacchuskind 530
— — Nanna 531

Seite

Feuerbach, Anselm. Iphigenie 532
Fischer, Otto. Landschaft 90
Fohr, Karl Phil. Romantische Landschaft 271
Frédéric, Léon. Bildnisgruppe 182
— — La pensée qui s'éveille 442
Frey, J. H. Francesca und Paolo . . 255
— — Der Herbst 261
Friedrich, Caspar D. Harzlandschaft . 283
— — Landschaft mit Regenbogen . . . 285
— — Kreuz auf der Felsenspitze . . . 290
— — Rast bei der Heuernte 290
Friedrich, Nikolaus. Galeerensklaven . 447
— Otto. Eva 454
Füger, Heinr. F. Der Künstler mit Bruder am Klavier 265
Führich, Jos. von. Triumph Christi . . 277

Gärtner, Ed. Innenhof des K. Schlosses Berlin 306
Gauguin, P. Geburt Christi 424
Gensler, Günther. Hamburger Künstlerverein 284
Götz, Johannes. Wettläufer 32
Graf-Freiburg, O. Gebet vor dem Kampf 60
Graff, Anton. Frau und Tochter des Künstlers 273
Groux, Charles de. Streit im Wirtshaus 149
— — Der Trunkenbold 152
— — Viaticum 154

Habermann, H. Freiherr von. Des Künstlers Mutter 107
— — Motiv bei Unsleben 232
— — Damenbildnis in Pastell, gegenüber 224
— — Das Modell 233
— — Bildnis des Fräulein H. 234
— — Studie 235
— — Lachendes Mädchen 236
— — Bacchantin . . . . gegenüber 217
— — Bildnis 217
— — Damenbildnis 218. 221
— — Schloßgraben in Unsleben 219
— — Bildnis (Holländ. Tracht) . 220. 224
— — Halbaktstudie 222
— — Bildnis der Frau G. 223
— — Ruhende Mänade 225
— — Bildnis der Signora di T. 226
— — Das Sorgenkind 227
— — Bildnis der Frau S. 228
— — Bildnis 229. 238
— — Bildnis der Gräfin T. 231
— — Damenbildnis 453
Habich, Ludwig. Jung-Siegfried 360
— — Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen 558
Hafner, Fritz. Madonna 567
Hagen, Th. Hafen in Hamburg 365
Haider, Carl. Die verstorbene Frau des Künstlers 563
Hallavanya, E. v. Spielendes Kind . . 378
Halm, P. Des Künstlers Mutter . . . 99
Hansen, Knut. Zeichnung 55
Hasenclever, Joh. P. Das Lesekabinett 335
Hauck, Hedwig. Zeichnung 70
Hausmann, Friedrich K. Galilei vor dem Konzil 340
Hayek, Hans von. Zimmermannsplatz . 381
— — Die Windmühle 468
Heller-Ostersetzer, Hermine. Goldfische 406
Hemmesdorfer, Hans. Büste 40
Hengeler, Adolf. Festkarte . 199. 202. 206
— — Amoretten mit Bär 459
Henn, Rudolf. Diana 38
Henri, Robert. Bildnis 251
Herrmann, Kurt. Stilleben 432
Herterich, J. C. Porträt 120
Hertling, Wilh. Jak. Abend in Franken 52
Hey, P. Festkarte 204
Heymans, Joseph. Waldinneres 180
Hildebrand, Adolf. Porträtbüste 191
— Irene. Wittelsbacher Brunnen in Eichstätt 120
Hinterseher, Joseph. Träumerei gegenüber 25
Hirth du Frênes, Rud. Bildnis des Malers Schuch 329
Höfer, Ad. Akt am Spiegel 514
Hoffmann, Alexander. Gasse in Lauenstein 370
Hofmann, Alfred. Die Blüte 405
— Ludwig v. Dionysischer Zug . . . 422
Hoguet, Charles. Landschaft 313

Seite
Holmberg, Aug. J. Die Burg in Füssen 332
Hötger, Bernhard. Weiblicher Kopf . 553
Hudler, Aug Narziß 376
— — Ecce Homo 377
Hummel, J. E. Die Granitschale in Berlin 306
— Theodor. Schlafendes Mädchen . . 464

Illner, Walther, Festkarte 200
Israels, Joseph. Das Begräbnis 437

Jahn, Georg. Zeichnung 70
Jakimovicz, Miecsislaus. Das Ich . . 393
Janssen, Gerhard. Dolle Boel 557
Jentzsch, H. G. Studienzeichnung . . 62
— — Festkarte 208
Jettel, Eugen. Landschaft mit badenden Kindern 342
Jettmar, Rudolf. Landschaft mit großen Bäumen 388
— — Im Gespräch 395
Jordan, Karl. Kaiser Sigismund in Straßburg 565
Junghanns, Julius P. Festkarte 195. 198. 200. 211

Kaiser, Richard. Erlen . . . gegenüber 361
— — Sommerabend 471
Kalckreuth, L. von. Die Scheune . . 467
Kampf, Arthur. Des Künstlers Mutter gegenüber 104
Kars, Georg. Bildnis des Malers R. . 378
Kauffmann, Hermann. Heuernte . . . 294
Kaulbach, F. A. von. Fräulein G. . . 573
— — Wilh. von. Die Eltern und Schwestern des Künstlers 115
Keller, Albert von. Dame in Weiß und Blau 333
— — Damenbildnis 475
Kersting, Friedrich G. Haarflechtendes Mädchen 287
— — Die Stickerin 291
Khnopff, Fernand. Bildnis 188
— — Kircheninneres 189
Klein, Philipp. Akt mit Larven . . . 368
— — Reiterstudie 369
— — Vor der Redoute 470
Klimsch, Fritz. Der preisgekrönte Entwurf zum Virchow-Denkmal 431
— — Phantasie 439
— — Bildnisbüste Louis Corinth . . . 446
Klinger, Max. Akt 89
Knaus, Ludw. Bildnis Direktor Waagen 316
Koch, Jos. Ant. Olevano 269
— — Opfer Noahs 272
Kobell, Wilh. von. Belagerung von Kosel 319
— Soldaten an der Brustwehr . . . 320
Kolb, Alois. Morgenluft 361
— — Festkarte 197. 209
Kolbe, Georg. Mädchenfigur 446
Koenig, Friedrich. Nach dem Gewitter 390
— — Jägerinnen 392
Koepping, Karl. Badende 50
Kollmann, Jules de. Bildnis Frau G. B. mit Sohn 386
— — Weiblicher Akt 389
Kraus, Aug. Frauenbüste 409
— — Römischer Bocciaspieler 461
— Valentin. Unsere Erlösung 86
Krüger, Franz. Mädchen mit Blumen 289
— — Parade auf dem Opernplatz . . . 307
— — Bildnis der Fürstin Liegnitz . . . 309
— — Ausritt des Prinzen Wilhelm in Begleitung des Künstlers 310
Kügelgen, F. G. von. Paar am Fenster 280
Kuehl, Gotthardt. Sonntagnachmittag in Holland . . . . gegenüber 481
— — Mein Salon 482
— — Aus Ueberlingen 483
— — Konfirmandinnen im Dom zu Ueberlingen 484
— — Augustusbrücke in Dresden . . . 485
— — Interieur 486
— — Lachendes Mädchen 487
— — Aus Danzig 488
— — Johanniskirche in München . . . 489
— — Chorknaben 490
— — In der Hofkanzlei 491
— — Mädchen mit Teeservice 491
— — In der Werkstatt 492
— — Blick von der Frauenkirche in Dresden 493
— — Portal in Ludingworth 494
— — Teestunde 494
— — Im Dom zu Ueberlingen 495
— — Im Keller 496
— — Bei den Chaisenträgern 497
Kuehl, Gotthardt. Im Hamburger Hafen 498
— — Diele 499
— — Mein Vorzimmer 500
— — Aus Lüneburg 501
— — Der Sensenmann 502
— — Beim Fleischer 503

Lamorinière, François de. Weidende Kühe 174
Lampi, J. P. Kaiserin Maria Feodorowna von Rußland . . . . gegenüber 265
Laermans, Eugène. Rückkehr von der Feldarbeit 185
Larsson, Karl Des Künstlers Mutter . 118
Lederer, Hugo. Der Fechter 27
Lehmann, W. L. Nacht in den Alpen 380
— — Herbsttag 169
Leibl, Wilh. Des Künstlers Mutter . . 116
— Dachauerinnen . . . . gegenüber 347
— — Dachauerin mit Kind 354
— — Des Künstlers Schwester 355
Leistikow, W. Reiffrost 410
Lenbach, Franz von. Selbstbildnis gegenüber 1
— — Frau H. Einstein 1
— — Studie 2
— — Erster Versuch in Oel 2
— — Alter Mann und Kind 2
— Prinz Ludwig von Bayern mit Familie 3
— — Dudelsackpfeifer 4
— — Vestatempel 4
— — Kinderbildnis . . . . gegenüber 4
— — Bauer 5
— — Knecht und Magd 5
— — Bauernhof 6
— — Mönch 6
— — Josefine Lenbach 7
— — Frau Heyse 8
— — Maler Lucas . . . . . gegenüber 8
— — Die Alhambra 9
— — Flucht nach Aegypten 10
— — Bildnis (1873) 10
— — Rudolf v. Seitz 11
— — Marion Lenbach . . . gegenüber 12
— — Prinzessin Otto Wittgenstein . . 13
— — Graf Stanislaus Kalckreuth . . . 14
— Schlangenkönigin 15
— — Graf Arco-Valley 16
— — Lorenz Gedon 16
— — Weiblicher Studienkopf, gegenüber 16
— — Hedwig Dohm 17
— — Hermann von Lingg 17
— — Theodor Mommsen 18
— — Schopenhauer 19
— — W. von Rümann 19
— — Frau A. von Liphart 20
— — Freiherr von Cramer-Clett 21
— — Studie (1901) 21
— — Halbakt 22
— — Frau Weinberg mit Kind 23
Lenz, Maximilian. Sommerluft . . . 387
Lesker, H. Festkarte 194
Leuteritz, Paul. Alle neun 54
Levasseur, H. Nymphe 45
Levier, Adolfo. Bildnis C. Jeannerat . 364
— — Bildnis Frl. Erkert 394
Leys, Henri. Der heilige Lukas . . . 148
— — Im Kreuzgang 150
— — Margarethe von Parma übergibt 1566 die Schlüssel der Stadt 153
Lichtenberger, H. R. Bei der Toilette 371
Liebermann, Max. Die Eltern des Künstlers 110
— — Im Rübenfeld 358
— — Altmännerhaus 359
— — Bildnis des Fürsten Lichnowsky 411
— — Leo XIII., fremde Pilger in der Sixtina segnend 414
Linde-Walther, H. E. In der Tabakfabrik von Sevilla 430
Liner, Karl. Das Wasser 374
Luce, Maximilian. Die Steinsetzer . . 449

Mackensen, F. Des Künstlers Mutter . 114
Madou, Jean Baptiste. Der zerbrochene Krug 178
Magnus, Eduard. Bildnis Jenny Lind . 317
Maillol, A. Frauenfigur 428
Manet, Edouard. Der Bettler 434
Marées, Hans von. Römische Vigna . 345
— — Dekorat. Gemälde 346
— — Rastende Kürassiere 347
Max, Gabriel. Die Schwestern 327
— — Faustina 330
— — Frühlingsmärchen 331
Mehoffer, Joseph. Bildnis . . . . [illegible]
Menzel, Adolf. Des Künstlers Mutter . 119
— — Familiengruppe im Zimmer . . . 314
Mestrovic, Ivan Am Brunnen des Lebens 403
Meyer, Hans. Aus dem [illegible] . . . 59
— -Basel, Karl Theodor. Weiden am Untersee . . . . gegenüber 89
Meyerheim, Eduard. Kegelgesellschaft . 412
Michalek, Ludwig Des Künstlers Mutter 108
Middeleer, Joseph. Sommernachmittag 181
Minne, George. Frauenkopf 436
Morgenstern, Christian. Wasserfall in Norwegen 296
Morren, Georges. Sommer 181
Müller, Rich. Bogenschütze 69
— Viktor. Bildnis Sch[illegible]derers . . . 326
— -Braunschweig. Rätselweib 26
Müllner, Josef. Seehund 408
Münzer, Adolf. Im Birkenwald 507
— — Badende 521
Munch, Edvard. Kinderbildnis 462

Navez, François J. Doppelporträt . . . 151
— — Bildnis Louis David 164
Nebel, Paul. Eisbär 566
Neuenborn, Paul. Jabirus 480
Nißl, Rudolf. Die Putzmacherin . . . 362
— — Biergarten 140
— — Der neue Hut 479

Oberländer, Ad. Der Philosoph und die Viehherde 575
Oldach, Jul. Der alte Müller 288
Ochtmann, Leonard. Straße im Mondlicht 257
Orlik, Emil. Des Künstlers Mutter . . 102
Overbeck, Johann F. Familienbild des Künstlers 268
— — Findung Moses 274

Pagels, H. J. Kindergruppe 58
Pankok, Bernhard. Familienbild . . . 448
— — Studie aus dem Jahre 1892 . . . 450
Parker, L. Eine Engländerin 262
Paschen, Anna. Landschaft 72
Paul, Bruno. Festkarte 206
Pettenkofen, A. v. Klostergarten in Assisi 304
— — Ungar. Fuhrwerk 305
Piepho, Karl. Grauer Tag 466
Pietzsch, Richard. Visby auf der Insel Gotland 372
— — Sommerlandschaft 444
Pleuer, Hermann. Der Bahnhof . . . 366
— — Die Kurve 135
Pollak-Karlin, Rich. Im Wartezimmer . 398
Preisler, Jan. Zeichnung 56
Purrmann, Hans. Allee 419
Püttner, Rich. Aus Positano 62
— W. Studienkopf 516
— — Soldaten 517
Putz, Leo. Halbakt 506
— — Bildnis 525

Rayski, Ferd. von. Wildschweine . . 341
Reiniger, Otto. Landschaft 438
Rembowsky, Jan. Grablegung 404
Rembrandt. Bildnis seiner Mutter . . . 97
Rethel, Alfred. Des Künstlers Mutter . 100
— — Der Heilige Martin und der Bettler 334
Rettig, Heinrich. Maria 71
Révész, Imre. In der Schenke 53
Reznicek, F. v. Festkarte 193. 212
Riemerschmid, Rich. Festkarte 193
Rieth, Paul. Festkarte 205
Roemer, Georg. Vertreibung aus dem Paradies 465
Romagnoli, G. Büste 34
Rombaux, Egide. Satanstöchter 445
Roseland, Harry Kind der Düne . . 249
Rossetti, D. G. Mutter und Schwester des Künstlers 103
Rottmann, Karl. Bei Perugia 322
Rousseau, Victor. L'homme qui regarde 455
Rümann, Wilh. v. Bildnis 288
Runge, Phil. O. Die Eltern des Künstlers 282
Ruszczyc, Ferdynand. Wintermärchen . 395
Ruths, Valentin. Ehemaliges Baumhaus in Hamburg 295
Rysselberghe, Theo van. Entwurf zu einem dekorativen Panneau 438

Sacchetto, Attilio. Vor Sonnenaufgang bei Tivoli 64
Sacré, Emile. Bildnis Kupferstecher Danse 178
Samberger, Leo Bildnis Thomas Knorr 463
Sand, Karl Ludwig. Musik 43

Seite
Sargent, J. S. Studie 244
— — Unter Blumen 245
— — Carmencita 248
Sattler, Irene. Adam und Eva 48
— **Karl.** Wittelsbacher Brunnen in Eichstätt 120
Schadow, J. G. Friedrich der Große 279
Schaupp, Richard. Festkarte 201
Schennis, F. von. Radierung 61
Schindler, Oskar. Frauenkopf 58
Schmid-Kestner, E. Schreitendes Mädchen 81
Schmidt, Max. Emilia 457
Schmitson, Teutwart. Pferde im Schneesturm 343
Schmitt, Balthasar. Pietà 28
Schmutzer, F. Radierung 65
Schiestl, Rudolf. Festkarte 207. 210
Schirmer, J. W. Schadows Söhne auf der Wanderschaft in Italien 278
Schleich, Eduard. Landschaft mit Kühen 328
— — Dachauer Landschaft 328
Schlopsnies, Albert. Der Sieger 384
Schmoll v. Eisenwerth, K. Der Spaziergang 388
Schnegg, Hugo. Bildnis eines Musikers 382
Schnorr v. Carolsfeld, J. Bildnis seiner Frau 266
— — Verkündigung 275
Scholderer, Otto. Frau Viktor Müller 351
Schrader-Velgen, Hans. Pleinair (Akt) 363
Schreuer, W. Rheinufer 570
Schreyögg, Georg. Abschied 37
Schuch, Karl. Der erste Versuch 358
Schulte. Aus dem neuen Kunstsalon 383
Schuster-Woldan, R. Die Malerin gegenüber 553
Schüz, Theodor. Mittagsruhe bei der Ernte 339
Schwegerle, Hans. Büste 44
— — Festkarte 213
Schwessinger, Georg. Olymp. Feier 40
Schwind, Moritz von. Im Hause des Künstlers 323
Ségoffin, V. J. Religiöser Tanz 41
Seibels, Karl. Schwarze Kuh 568
Simoneau, François. Männliches Bildnis 147
Slevogt, Max. Feierstunde 135
— — Die Ringer 136
— — Tänzerin 137
— — Totentanz 138
— — Der Ritter 139
— — Reiterstudie (Herbst) 140
— — Gelehrter in der Laube 141
— — Kastanienbaum 140
— — Studie zum schwarzen d'Andrade 144
— — d'Andrade (Komturszene) 122
— — Zeichnung aus Alibaba 123. 142
— — Porträt 123
— — Tänzerin in Grün und Silber 124
— — Kinderbildnis 125
— — Papageienmann 127
— — Sommermorgen 128
— — Joseph und der Engel 129
— — Herr in Tscherkessentracht 130
— — Marietta di Rigardo 131
— — Der Bure 132
— — Auf dem Sofa 133
— — Kinderstudie 133
— — Der Jäger 134
— — Junges Mädchen in der Laube 415

Seite
Slevogt, Max. Bildnis des Generals von S. 417
Sohn-Rethel, Alfred. Kinderstudien 94
— — Auferstehung 560
Somoff, Constantin. Der Cicisbeo 456
Speckter, Erwin. Die Schwestern des Künstlers 277
Speyer, Chr. Die Flucht nach Aegypten 477
Spitzweg, Karl. Serenade gegenüber 289
— — Der Naturforscher 324
— — Frauenbad in Dieppe 325
Stäbli, Adolf. Frühlingslandschaft 389
Stadler, Toni. Fränkische Landschaft gegenüber 80
— — Bei Brannenburg 81
— — Bei Bruckmühl 82. 83
— — Düne von Zandvoord 84
— — Wiesengrund 85
— — Dordrecht 87
— — Im Moor 88
— — Fernsicht am Ammersee gegenüber 73
— — Porträt des Künstlers 73
— — Bei Vahrn in Tirol 74
— — Waldrast bei Igls 75
— — Feder- und Pinselzeichnung 76
— — Pierow 77
— — Bei Brannenburg 78
— — Pierow 80
— — Motiv aus Oberbayern 80
— — An der Dorfen 397
Stauffern-Bern, Karl. Des Künstlers Mutter 113
Steffan, Joh. G. Herrenchiemsee gegenüber 313
Steinhausen, Wilh. Christus und Nikodemus 561
Steinle, Eduard J. von. Seine Tochter Caroline 276
Stevens, Alfred. Der Besuch 155
— — Das Modell 159
— — Der Roman 163
— — Fertig zum Ausgang 167
— **Joseph.** Hund und Fliege 160
— — Hunde 176
Stobbaerts, Jan Baptist. In der Küche 179
Stöhr, Ernst. Mondnacht gegenüber 392
— — Sommer 401
Storch, Arthur. Kinderbildnis 30
Strathmann, Carl. Anziehendes Gewitter 433
Streicher, Mathias. Junges Mädchen gegenüber 433
Strobentz, Fritz. Dame in Rosa 474
Stuck, Franz. Festkarte 202
— — Des Künstlers Mutter 105
— — Christus im Grabe 443
— — Bacchanale gegenüber 457
Sucharda, St. Meine Kinder 47
Svabinsky, Max. Bildnis Kaminsky 68

Taschner, Ignatius. Festkarte 194. 198
— — Kinderbüste 451
Tautenhayn, Rich. Porträtstatuette 396
Tegner, Hans. Hollberg-Illustration 63
— — Zeichnung 72
Thoma, Hans. Des Künstlers Mutter gegenüber 112
— — Des Künstlers Frau in der Hängematte 352
— — Hühner 352

Seite
Thoma, Hans. Lauffen am Neckar 353
— — Lauffenburg 435
Trübner, Wilhelm. Des Künstlers Mutter 111
— — Fraueninsel mit Tormauer 566
— — Klostergebäude auf der Herreninsel im Chiemsee 356
— — Liebespaar mit Hund 357
— — Weiblicher Studienkopf 441
Tuch, Karl. Abend 418
Tyler, Bayard H. Der Achtziger 250

Ullrich, C. Festkarte 215
Ulrich, C. F. Römerin gegenüber 193
Urban, Hermann. Ein Sommertag gegenüber 92

Veit, Phil. Selbstbildnis im 80. Lebensjahr 270
Verhaeren, Alfred. Interieur 187
Verheyden, Isidore. Bildnis Const. Meunier 187
Vermare, André. Susanna 39
Verwée, Alfred. Landschaft mit Kühen gegenüber 169
— — Der Zuchthengst 181
Vinnen, Karl. Frühlingsanfang 469
Visscher, Cornelis. Des Künstlers Mutter 104
Voigt, F. W. Der Fliederstrauß 509
— — Münchener Blumenverkäuferin 520
Volk, Douglas. Schönheit aus der Kolonialzeit 256
Volz, Wilhelm. Zeichnung 92
Vuillard, M. Dekoratives Gemälde 426

Wach, K. W. Prinzessin Elisabeth und Marie 319
Wagenbauer, M. J. Viehweide am Staffelsee 321
Wagner, Alex. von. Porträt 336
Waldmüller, Ferdinand. Selbstbildnis 293
— — Kinder im Walde 297
— — Bildnis des Fürsten Rasumoffski 298
— — Empfang Metternichs durch Alexander II. 299
— — Praterlandschaft 303
Wasmann, Friedrich. Tal in Tirol 293
Weiss, Emil Rudolf. Bildnis meiner Frau 564
Welti, Albert. Isarlandschaft 574
Werner, Anton v. Bildnis Canons 51
Whistler, James Mc Neill. Des Künstlers Mutter 101
— — Miß Alexander 243
Wiener Sezession. Blick in Saal I 385
Wilck, Johann C. Baron Rohrscheidt *276
Wiles, Irving R. Bildnis 242
Williams, Bayard. Lorelei 254
— — Venus und Ariadne auf Naxos 258
Willumsen, Jens Ferdinand. Der Krieg 451
Willroider, Ludwig. Landschaft 57
Winne, Liévin de. Frau van der Stichelen 170
— — Bildnis Firmin-Rogier 173
Wirsing, Heinrich. Melonenesser 42
Wrba, Georg. Zierbrunnen in Aschersleben 504
Wyczolkowski, Leon. Aus der Tatra 404

Zumbusch, Ludwig v. Festkarte 210
Zwintscher, Oskar. Des Künstlers Mutter 106



F. A. VON KAULBACH STUDIE

FRITZ AUGUST VON KAULBACH

Von FRITZ V. OSTINI

Ueber das, was die Kunst, was der Künstler „soll“, ist noch nie so viel geschwatzt worden, wie heute, und sonderbarerweise am lautesten und unduldsamsten von jenen, welche die künstlerische Freiheit als drittes Wort im Munde führen. Und doch gibt es in Wahrheit eine einzige Forderung, die immer und ewig Geltung behält dem Künstler gegenüber: er soll sich selber treu sein! Was er dann schafft und in welcher Richtung er seine Ziele sucht, das ist Nebensache, wenn wir seine Persönlichkeit werten. Ob ihm die großen Alten als unübertreffliche Vorbilder leuchten, ob er in der nervösen Eindrucksmalerei der Franzosen sein Heil sucht, oder im Farbenrausch und der geheimnisvollen Phantastik Meister Arnolds, ob er stilisierend die Formen vereinfacht oder mit getreuem Realismus allen Launen der Wirklichkeit nachspürt — jede Kunst ist die rechte, wenn sie nur immer ein unverfälschtes Spiegelbild von des Schaffenden Schauen und Wollen gibt. Und es hat immer einen eigenartig erhebenden Reiz, die Entwicklung eines bedeutenden Künstlers zu verfolgen, wenn sie in diesem Sinne unter dem Zeichen innerer Harmonie verläuft. FRITZ AUGUST VON KAULBACH ist ein solcher. Klarheit und vornehme Ruhe sind die Eigenschaften, die seinem Wesen und Werk die Signatur geben. Der Zusammen-

hang des Meisters mit seiner Zeit ist fest und logisch: Er hat als Jüngling zu den erfolgreichsten Vorkämpfern jener Neu-Renaissance der siebziger Jahre gehört, die unsere deutsche Kunst aus akademischer Erstarrung befreite, ihr Wärme und Liebenswürdigkeit wiedergab. Und zwischen dem Kaulbach von damals und dem von heute liegen nur Unterschiede der Kraft, nicht der Richtung. Das historische Gewand, in dem er sich einst, wie die andern, gefiel, war ein Nebending, das seine Kunst im Grunde nicht bestimmte. Sein Streben blieb, als er dies Gewand abwarf, immer das Streben nach Reinheit und Adel der Form, nach glanzvoller Farbe, nach der Schönheit, die ihr Recht behält gegen alle Strömungen, nach jener Schönheit, welche des Lebens Feste verklärt, wie seinen Alltag! Ein Mann von seiner beispiellosen manuellen Begabung hätte leicht genug immer wieder alle jene Tricks mitmachen können, welche für die kurzsichtigen Lärmmacher des Tages jeweilig die Modernität bedeuten, aber man wird in seinem ganzen Lebenswerk vergeblich nach Spuren solcher Bestrebungen suchen. Er hat den Snobs ebensowenig Zugeständnisse gemacht, als dem Schaupöbel, und der stillen, selbstbewußten Stetigkeit, mit der er des Weges weiter ging, verdankt er es nun, daß er mit vierundfünfzig Jahren sich nicht nur auf der sonnigsten Höhe seiner Laufbahn erhält, sondern immer neue Pfade zu finden scheint, die noch höher führen. Eine ungewöhnliche Gunst des äußeren Erfolges hat ihn so wenig verflacht und verdorben, daß man sagen darf, die Werke seiner letzten Zeit sind auch seine besten. Das will sehr viel und will sehr Seltenes sagen.



F. A. VON KAULBACH GROSSHERZOGIN VON HESSEN

Ein Blick in Fritz August v. Kaulbachs Malerwerkstatt gibt uns einen eigenartigen Eindruck von Freudigkeit und Fülle. Man staunt, wie dieser vielbegehrte Porträtist der großen Welt, der Maler von Fürstinnen und Kaiserinnen, so reiche Muße finden kann, aus innerstem Bedürfnis heraus auch noch in Freiheit zu schaffen. Zwischen den großen Repräsentationsbildnissen gekrönter Frauen und Porträts schöner Weltdamen aus blauem und goldenem Blut, stehen da in Menge die sprechend lebendigen, anmutreichen Bilder seiner Gattin, die köstlich frischen Bildnisse seiner Kinder. Da fühlt man bald: der Jungbrunnen, in dem seine Kunst sich immer wieder zu neuem Blühen erfrischt, ist das häusliche Glück. Von diesen Bildern geht ein Glanz der Liebe aus auch über sein sonstiges Schaffen. Bei einem Künstler, in dem Weltanschauung und künstlerischer Ausdruck sich so vollkommen decken, wie in ihm, ist dies ja wohl selbstverständlich. Die heitere Harmonie, die ihn im Leben umgibt, muß auch in seinem Schaffen weitertönen, wie eben auch die sichere Ruhe seines Wesens in seiner malerischen Darstellungsart sich spiegelt. Es gibt in dieser keine Unklarheit und keine Gewaltsamkeit. Jede Form ist vom Künstler verstanden und bewältigt, ist aber auch für den Beschauer klar. Fritz August v. Kaulbach ist überhaupt einer der Ersten gewesen bei uns, die allen Feinheiten der Linie in einem Menschengesicht vollkommen gerecht zu werden wußten, war ein brillanter Zeichner zu einer Zeit, da das Zeichnen noch die weitaus schwächste Seite



F. A. VON KAULBACH PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN

war in der deutschen und speziell in der Münchener Malerei. Diese Gabe hat ihn so recht zum Maler der vornehmen Frau, der er wurde, vorbestimmt. Er war für ein Gebiet der Kunst geschaffen, auf dem höchste Grazie und Naturwahrheit sich nicht ausschlossen. Und das Gebiet war das Weib in der feinsten, differenziertesten und anziehendsten Form, die unsere Zeit ausbildete, durchgeistigt durch Erziehung, körperlich veredelt durch Zuchtwahl und Kultur, gehoben durch geschmackvolle Kleidung und Umgebung — war die Dame! Alles wies den Künstler auf dieses Feld hin: Seine zeichnerischen Fähigkeiten, die, wie gesagt, den schwierigen Aufgaben so eminent gewachsen sind, welche dem Künstler die Formen eines hochkultivierten Körpers und Angesichts geben; ein ungewöhnlicher Sinn für die wahre Eleganz der Erscheinung, mit dem sich eine ebenso große Eleganz der künstlerischen Ausdrucksmittel eint; und ein erlesener, an den Alten geschulter Geschmack für die im besten Sinne dekorative bildmäßige Wirkung! Der besondere Blick für moderne Grazie, wie ihn Fritz August v. Kaulbach besitzt, ist eine nichts weniger als häufige Gabe, die vielen recht großen Künstlern und sonst eminenten Beobachtern vollkommen versagt blieb — man denke nur an Adolf Menzel, von dem man wohl sagen kann, daß er kaum jemals eine „Dame" gemalt hat. Lauter Frauenzimmer! Auch bei Lenbach, dem erlesenen Kenner weiblicher Schönheit, ist verhältnismäßig selten jenes berauschende und schwer definierbare, sieghaft-überlegene Etwas im Frauenbildnis ausgedrückt, das die Dame von Welt aus der breiten Masse ihrer Mitschwestern heraushebt. Er malt die Rasse, das Temperament des Weibes, nicht dessen Kultur! Es ist bezeichnend für diesen Unterschied in der Auffassung weiblicher Schönheit, daß bei Lenbach oft genug der stark

betonte Zug des Menschlich-Weiblichen den Unterschied zwischen Frauen der ganzen und der halben Welt ausgleicht, während Kaulbach umgekehrt die rassigen Schönheiten des Tingeltangels, die er etwa dazwischen malte, unbewußt in eine höhere Sphäre gerückt, dem Typus der Dame genähert hat. Er sieht instinktiv in einer Erscheinung die Züge zuerst, die vornehm machen, aber doch immer spezifisch *weibliche* Züge. Auch in seinen glänzendsten Repräsentationsbildnissen hoher und höchster Damen ist nichts von jener blutlosen Hofmalerei, die sich in ersterbender Ehrfurcht scheut, zu bemerken, daß Allerhöchstdieselben nebenbei auch Menschen sind. So hat der Künstler in seinem bekannten Bildnisse der deutschen Kaiserin mit der kleinen Prinzessin Viktoria der erlauchten Frau den Ausdruck heiterer, liebenswürdiger Mütterlichkeit verliehen. Und wie psychologisch fein sind seine Bildnisse der Zarin! Auf den edlen, von Schärfe nicht ganz freien Zügen, die aristokratisch im höchsten Sinne sind — etwas, das sich bekanntlich auch bei ganz hohen Herrschaften nicht so ganz von selbst versteht! — liegt da immer ein leichter Hauch von Schwermut. Auch in dem neuesten, großen Bilde der russischen Kaiserin, das eben des Künstlers Atelier verläßt, ist dieser Zug, sehr diskret wohl und doch ergreifend, angedeutet. Uebrigens ist es nicht nur der schwere Druck der russischen Kaiserkrone, von dem jener schwermütige Schatten stammt. Er liegt kaum minder deutlich auf einem Bilde aus jener Zeit, da die Kaiserin Alexandrowna noch Prinzessin Alice von Hessen hieß. Ganz anders wieder das hier wiedergegebene schöne Porträt der geschiedenen Großherzogin von Hessen, geborenen Prinzessin von Coburg. In diesem, nicht eben regelmäßigen und doch vornehmen Antlitz kundet alles verhaltenes Leben, zurückgedämmtes Temperament, eine persönliche Besonderheit, die auch in der köstlich erfundenen Toilette, einem blauen Unterkleid mit duftigem gesticktem Ueberwurf zum Ausdruck kommt. Die phantastische Pracht des Gewandes ist auch auf einem Bildnis einer Schwester dieser Fürstin, der Frau Kronprinzessin von Rumänien, ein wichtiges Charakterisierungsmittel gewesen. Ein ander Mal hat der Künstler in einem bekannten Gruppenbild die vier Coburger Prinzessinnen wieder in der Traulichkeit des Familienkreises geschildert, in heiterem Beisammensein im Garten, Blumen suchend, windend und ordnend. Ueber den hohen Rang der jungen Damen klärt den Beschauer freilich der erste Blick auf das Bild auf. Ein neues, noch unvollendetes Werk Meister Kaulbachs vereinigt die Töchter des Herzogs von Cumberland in Lebensgröße auf einer Leinwand. Dies zeigt im Werden schon jene frische, sonnige Art, die in so vielen neueren Schöpfungen des Malers sichtbar wird. Am meisten, wie gesagt, in den Bildern seiner Gattin und seiner Töchterchen, aber auch in anderen Frauen- und Kinderbildnissen.


F. A. VON KAULBACH KNABENBILDNIS

Es ist nicht nötig, besonders daran zu erinnern, daß Frau Frieda von Kaulbach-Scotta eine Geigerin von glänzender Kunst und innigstem musikalischem Empfinden ist, die im Musikleben Münchens seit manchem Jahr eine bedeutsame Rolle spielt. Ihr Gatte hat sie als seine Muse und sein Glück in schier ungezählten Bildern verherrlicht, hier mit der Geige in der Stimmung eines weichen, wehmütigen Nocturno, dort mit der Laute, eines von jenen heiteren Chansons trällernd, die sie mit so unübertrefflicher Grazie zum Besten gibt. Dann schildert er sie wieder — in einem wundersam feintönigen Temperabild in kreisrundem Rahmen — in der vornehmen Be-



F. A. VON KAULBACH
••• BEATRICE •••



F. A. VON KAULBACH GROSSFÜRSTIN TATJANA VON RUSSLAND

haglichkeit ihres Heims, dort als glückliche Mutter ihr Jüngstes ans Herz drückend — lachend bald und bald mit einer zärtlichen Innigkeit, die fast einen Schimmer von Schmerz zeigt; dann wieder als frohe Hausfrau mit einer Schüssel Kirschen — immer voll warmblütigen Lebens, immer treffend und immer anders. Gleiche Freude am Gegenstand wie am Schaffen kennzeichnet die Bilder der Kinder, der lichtblonden Doris und der dunkelhaarigen Hedda. Mit diesen beiden lieblichen „Gegenstücken" hat das Schicksal nicht bloß dem Menschen, sondern auch dem Maler ein besonders kostbares Geschenk gemacht, indem es ihm da alles ins Haus brachte, was an kindlicher Drolerie und Frische, an Zierlichkeit und Schalkhaftigkeit nur möglich ist. Für all diese rührenden Reize hat der Maler fast noch ein schärferes Auge, als für weibliche Schönheit und in den Bildern dieser Kinder lebt sich seine Kunst mit so schöner Freiheit und Freude aus, daß man versucht ist, sie als sein Allerbestes zu bezeichnen. Die dralle, blühende Fülle der Form, die feine Komik der Linie, die solch ein echt kindliches Profil aufweist, die herzerquickende Klarheit und Reinheit des Blickes — man kann das alles unmöglich anmutiger wiedergeben! Und zugleich so ohne Süßlichkeit, mit so viel künstlerischer Kraft! Wer unsere Ausstellungen durchwandernd, die Augen offen hält, der mag sich wundern, wie selten ein gutes Kinderporträt zu sehen ist. Vielleicht, weil dies Genre vor allen andern den feinsinnigsten Zeichner verlangt, vielleicht aber auch, weil hiefür ganz besondere Gaben des Gemütes und des Auges nötig sind. Kaulbachs Bilder dieser Art — das eine z. B., welches die kleine Blonde in unnachahmlicher Putzigkeit vor dem Spielzeug mit den tanzenden Puppen, das andere, das die Braune mit Kirschen, Münchener Bilderbogen und Polichinell als Pendant hierzu darstellt, das Bild des goldhaarigen Mädels im weißen Hut, das nackte Kind mit der Ueberfülle von reifen Früchten — gehören bestimmt zu den besten Kinderbildnissen, die unsere ganze Kunstepoche hervorbrachte. Uebrigens hat Fritz August von Kaulbach diese Spezialität immer schon mit Glück und sicherer Kunst gepflegt, auch ehe er seine Modelle im eigenen Haus mit Vateraugen betrachten konnte. Schon aus dem Jahr 1880 besitzen wir Kinderköpfe von ihm aus der Familie des Herrn Dr. H., welche seinen neuesten an Ausdruck, wenn auch nicht an Farbenfreudigkeit, fast ebenbürtig sind. 1889 schuf er das klassische Bild der fünf Kinder Professor Pringsheims als Pierrots. Im gleichen Sinne wie seine eigenen Mädchen hat er übrigens die vier Töchterchen des Zaren in Darmstadt porträtiert, ohne allen „offiziellen" Nebensinn, bloß in heiterer Kindlichkeit und die charmanten Bilder haben ihren ständigen Ehrenplatz in der nächsten Umgebung der Zarin. Bei seinem damaligen Aufenthalt am hessischen Hofe gelang es dem Künstler einmal auch, in Abwesenheit des Großherzogs und ohne sein Wissen, dessen lebensprühendes Töchterchen zu einer Sitzung zu gewinnen und eine Pastellskizze zu entwerfen, die besonders gut glückte. Er hob das Bild in aller Stille für eine spätere Gelegenheit auf und sie bot sich leider bald genug: Wenige Wochen

später war die kleine Prinzessin unter den bekannten traurigen Umständen plötzlich gestorben und der Künstler konnte dem schmerzgebeugten Vater in dem Bild seines Kindes einen Trost senden, der jenem mächtig zum Herzen sprach. Unter den Reproduktionen dieses Heftes finden sich prächtige Proben von des Malers hier gerühmter Kunst, wie das putzig liebliche Profilbild der Kleinen mit dem drolligen Stumpfnäschen, das elegante Porträt des jungen Eckstein, das an Gainsboroughs Blue Boy gemahnen mag, das nicht minder anziehende eines kleinen Fräuleins aus der großen Welt, Beatrice, und noch ein paar lachende Kinderköpfchen.

Wer die Schönheit so schön malt, zu dem kommt sie natürlich auch, um gemalt zu werden und unser Künstler ist seit langem mit Aufträgen dieser Art förmlich überhäuft. Er versteht es, wie wenige, ein Porträt so zu gestalten, daß der Besitzer Freude daran hat und das Original mit ihm, indem er, wie gesagt, mit seltener Sicherheit das Anziehende einer Erscheinung mit dem Charakteristischen zugleich zu erfassen weiß. Er versteht es ganz besonders, seinem Modell eine bezeichnende und flotte Stellung zu geben und wohl auch ein Stück Häuslichkeit, ein paar Möbel und Zierstücke um jenes in überaus geschmackvoller Weise sichtbar werden zu lassen und so den Eindruck eines vornehmen Milieu zu wecken. Mit spielender Eleganz beherrscht er jene Kunst, die nötig ist, ein Bildnis, dessen Original nicht durch Bedeutung der Persönlichkeit fesselt, nicht gleichgültig oder gar langweilig wirken zu lassen, jene Kunst, in welcher die großen englischen Bildnismaler so unerreichte Meister waren. Bald ist es die leichte, graziöse Pose, die solch ein Kaulbachsches Bildnis interessant macht, bald ihre innere Beziehung zu einer groß angedeuteten landschaftlichen Stimmung, wie er sie gerne zur Folie einer Gestalt wählt, bald ist's eine starke koloristische Note, ein pikanter Farbenklang, wie einmal ein leuchtend rotes Band zu grauem Hut. Und besitzt eine Frau schöne Hände, so sind diese für Kaulbach von vorneherein ein willkommenes Objekt für liebevolle Charakteristik. Ich wüßte überhaupt kaum einen modernen Maler, der so schöne Hände malte und zeichnete und sie so gerne sehen ließe, wie er. Weiß er doch wohl, daß die Hand das edelste Zeichen tadelloser Rasse, wie das einer feinen körperlichen Kultur bei der Frau ist, ein Ding, für das es weniger leicht ein Surrogat gibt, als für Wappen und Stammbaum! Die künstlerisch durchgebildeten Hände seiner Gattin hat er natürlich stets mit besonderer Liebe geschildert.

Ein herber Ernst kennzeichnet die Männerporträts Kaulbachs im Gegensatze zu seinen Frauenbildern. Hier liebt er die schlichteste, sachlichste Anordnung, übt er starke Zurückhaltung in der Farbe. Man kennt das bedeutende Profilbildnis seines unlängst verstorbenen Vaters Friedrich Kaulbach, das, vor etwa zwanzig Jahren gemalt, den markanten, stolzen, ein wenig düsteren Künstlerkopf so vornehm wiedergibt und kennt seine, zum Sprechen lebenstreuen Bilder Max von Pettenkofers, aus dessen knorrigem, derbgeschnittenem Gesicht so viel Geist und Güte leuchtet. Andere treffliche Porträts sind die des Klavierkünstlers Sauer, des Chirurgen



F. A. VON KAULBACH GROSSFÜRSTIN MARIA VON RUSSLAND

Prof. von Angerer. Den greisen Regenten Bayerns, zu dessen intimen Freunden und Jagdgenossen er zählt, hat Kaulbach natürlich auch schon wiederholt gemalt, im Alltagsgewand wie in der malerischen Rittertracht des Hubertusordens, ja auch in der bayerischen Generalsuniform, deren unmalbares hartes Blau er mit Raffinement durch den starken Kontrast mit einem sonnenbeleuchteten roten Teppich milderte. Auch ein Repräsentationsbild des deutschen Kaisers in Admiralsuniform hat er bekanntlich geschaffen und ein schnell hingesetztes, eminent lebendiges Pastellbildnis des Zaren, das bei der starken Abneigung, die der Beherrscher aller Reußen gegen das „Sitzen“ hatte, im Fluge erhascht werden mußte. Im Glaspalast zu München ist in diesem Sommer, 1904, neben vielen anderen vortrefflichen Bildern das charaktervolle Porträt eines Schweizer Großindustriellen zu sehen, das sicherlich Kaulbachs besten männlichen Konterfeis beizählt. Uebrigens findet sich dort auch ein weibliches Bildnis, welches in die erste Reihe seiner Werke gehört; es stellt eine schöne junge Dame in lichtem Kleide dar, die den Duft einer langstieligen Rose einzuatmen scheint, und ist überraschend breit, saftig und feintönig gemalt. Man sieht, wenn F. A. von Kaulbach die Forderungen der modernsten Schule für maßgebend erachtete, würde es ihm keine Schwierigkeit sein, auch in ihrem Kreise eine erste Rolle zu spielen.

Die vielseitigen reichen Aufgaben, welche dem Bildnismaler wurden, haben in Kaulbach die Lust, *Bilder* zu schaffen, nicht ertötet. Wie er schon hie und da das Konterfei einer schönen Frau, das ihn reizte, bildmäßig ausgestaltet und, ähnlich wie Lenbach, vielbegehrte dekorative Bildnisköpfe geschaffen hat, so gefiel es ihm auch, gefeierte Schönheiten des Tages zu verewigen. Eine Anzahl rassevoller Bilder der schönen spanischen Tänzerin Guerrero ist so entstanden und erinnert daran, daß der flotte, temperamentvolle Schöpfer der „Schützenliesel“ im Maler der großen Damen durchaus noch nicht untergegangen ist. Und noch andere Sterne am Tanzhimmel haben ihn begeistert: die anmutvollen Bewegungen der Miß Duncan hat er in mehreren Pastellen festgehalten und ebenso, ein wenig idealisierend vielleicht, ihre pikanten angelsächsischen Züge, die in einem eigenartigen Gegensatz zu ihren klassischen Bestrebungen stehen. Desgleichen hat ihn das ausdrucksvolle, nichts weniger als hübsche und doch so fesselnde Antlitz der „Traumtänzerin“ Frau Magdeleine gereizt und die schlanke Königin der Halbwelt, Cléo de Merode, bekam er ebenfalls vor die Staffelei. Zu den schon früher bekannten weiblichen Idealgestalten, in denen er Hoheit und keusche Grazie gefällig zu



F. A. VON KAULBACH — WER NICHT LIEBT WEIN, WEIB, GESANG



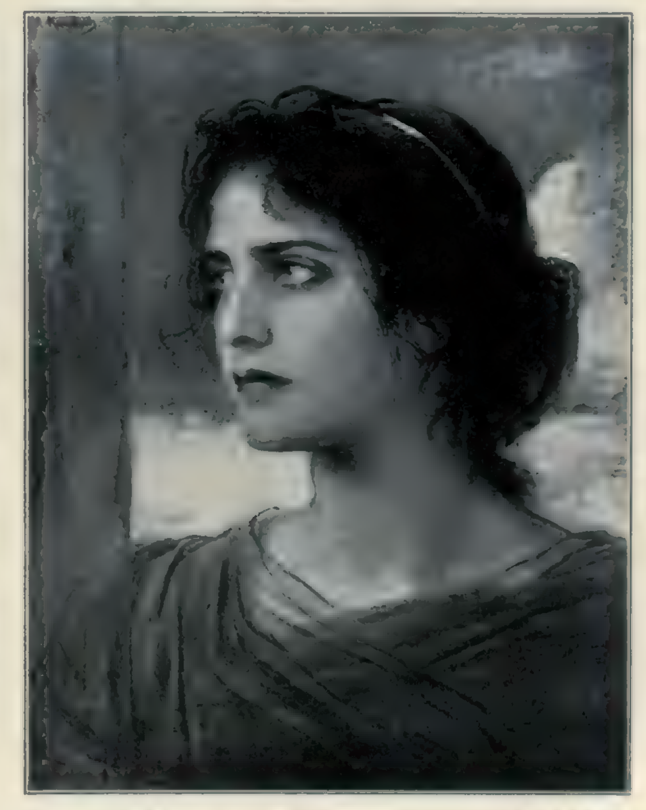
F. A. VON KAULBACH
• • • • MUSICA • • • •



F. A. VON KAULBACH DIE TRAUMTÄNZERIN MADELEINE G.

verbinden weiß, zu den Cäcilien, Heben, Pomonen u. s. w. ist in jüngster Zeit ebenfalls noch manches prächtige Stück gekommen, so eine majestätische Muse mit roter Doppelflöte. Eine außerordentliche malerische Leistung stellt der wiedergegebene weibliche Studienkopf dar, eine Dame mit reichem braunen Haar, deren dunkler Teint in prachtvollem Zusammenklang gebracht ist mit einem grünlichen Gewand und dem Weißblau des Himmels. In drei Stunden war der prächtige Kopf nach der Natur heruntergemalt.

Auch das erzählende *Bild* und die Schöpfung rein dekorativer Werke hat der Künstler durchaus noch nicht aufgegeben; er freut sich im Gegenteil auf eine Zeit, wo er, von dringenden Bildnisaufträgen weniger gefesselt, wieder mehr in freiem Schaffen den reichen künstlerischen Gedanken Ausdruck geben kann, die in ihm nach Gestaltung drängen. In seiner Münchener Werkstatt fällt eine ganze Reihe dekorativer Entwürfe von großer Pracht und Fülle der Komposition auf, malerische Skizzen für Gobelins — unser Reichstagsbau in Berlin sollte Wandteppiche nach Kaulbachs Entwürfen erhalten — für Wandfüllungen und Friese aller Art. Diese gestaltenreichen Kompositionen sind sehr bezeichnend für Kaulbachs Art wegen der Ruhe und feinen Harmonie, welche sie bei allem Reichtum von Form und Farbe adelt. Kein Zuviel an Kolorit und keines an Bewegung; Monumentalität ohne jeden Bombast! Das eigentliche Genrebild kleineren Formats ist ebenfalls noch nicht ganz vom Arbeitsprogramm des Künstlers verschwunden, wenn man auch wohl sagen darf, daß seine reife Kunst in größeren Formaten und dem breiten Strich, den diese gestatten, schöner und fruchtbarer sich auslebt. In der behaglichen Werkstatt, die er sich in der Stille seines ländlichen Sommeridylls zu Ohlstadt bei Murnau eingerichtet hat, harrt u. a. noch die seinerzeit unvollendet gebliebene erste Version des Dresdener „Maientags“ der letzten ausführenden Hand und rückt stückweise langsam der Fertigstellung entgegen. Hin und wieder einmal, leider nur ganz gelegentlich und im Freundeskreise, kommt auch der Karikaturist Kaulbach noch zu seinem Rechte. Leider, wie gesagt, nur ganz gelegentlich!



F. A. VON KAULBACH RÖMERIN

Denn des Künstlers schlagender Humor, seine Virtuosität, mit wenigen Strichen unfehlbar zu charakterisieren, wären groß genug, ihm schon für sich allein einen großen Ruf zu sichern. Und nun gar heute, wo man einsehen gelernt hat, was für eine ernste künstlerische Sache die heitere Uebung der Karikatur sein kann, wenn eine geniale Hand sie betreibt!



F. A. VON KAULBACH CLÉO DE MERODE

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die Natur enthält an Form und Farbe die Elemente aller Bilder, so wie die Klaviatur die Noten aller Musik.

Aber der Künstler ist dazu geboren, diese Elemente auszulesen und zu wählen und wissend zusammenzustellen, damit das Ergebnis schön sei — so wie der Musiker seine Noten sammelt und seine Akkorde formt, bis er aus dem Chaos glorreiche Harmonien schafft.

Daß die Natur immer recht hat, ist eine Behauptung, die künstlerisch ebenso unwahr ist, wie man ihre Wahrheit allgemein als bewiesen hinnimmt. Die Natur hat sehr selten recht, so selten sogar, daß man beinahe sagen kann, sie habe gewöhnlich unrecht: das heißt, der Zustand der Dinge, der die Vollkommenheit der Harmonie erzeugen soll, ist selten und durchaus nicht gewöhnlich. James Mc. Neill Whistler

JAMES A. Mc NEILL WHISTLER

von E. W. Bredt

Whistler's Persönlichkeit ist uns noch immer fremd und die Häufigkeit der Frage, ob Whistler Engländer oder Amerikaner, beweist, wie wenig geschärft der Blick für das Nationale in seiner Kunst bei uns ist.

Whistlers Kunst hat für uns tatsächlich etwas Mystisches, wie alles Bedeutende, das uns noch fremd. Wir brauchen uns dessen nicht so zu schämen wie die Iren und Engländer und Amerikaner, die mehr Pflicht als Recht gehabt hätten, sich um dieses Malers Werke zu kümmern.

Whistler war von Geburt Amerikaner — er ist 1834 in Lowell in Massachusetts geboren — seine Familie ist väterlicherseits von irisch-englischer Abkunft — den stolzen irischen Namen Mc Neill entlehnte er seiner Mutter, einer geborenen Irländerin.

Whistler selbst nannte seinen Großvater den alten Fortkommandanten, den Gründer Chicagos, und von ihm und seinem Vater, einem Ingenieur-Major, der sich in Rußland wie in Amerika gleich heimisch fühlte, erbte er das Nüchterne und Klare, die freie, resolute, wagende Pionier- und Kämpfernatur.

Whistler war persönlich nicht leicht zu nehmen und zu verstehen. Aus Familienstolz und angeborener Schalkheit neigte er sehr dazu, alles Persönliche zu mystifizieren, gern anderen Rätsel aufzugeben. Manche sollten in ihm nur einen Poseur sehen, viele verletzte er durch seine autokratische Willkür und Streitlust.

Es ist gut, daß uns sein Freund und Landsmann Eddy „Erinnerungen an Whistler" aufgezeichnet hat — und wer sich den Zutritt zu des Künstlers Einsamkeit nicht recht sehr erschweren will, muß dieses Buch lesen.

Schulmeisterei und Leben sind auch bei diesem Künstler im Widerspruch. — Als Schüler der Militärakademie von Westpoint war sein Debüt herzlich schlecht. In Rechnen und Chemie fiel er durch, die „1" im Zeichnen nützte ihm nichts. Auch für den Bureaudienst paßte er nicht — denn von einer Verpflichtung an bestimmte Zeiten und Stunden wollte er sein Lebenlang nichts wissen.

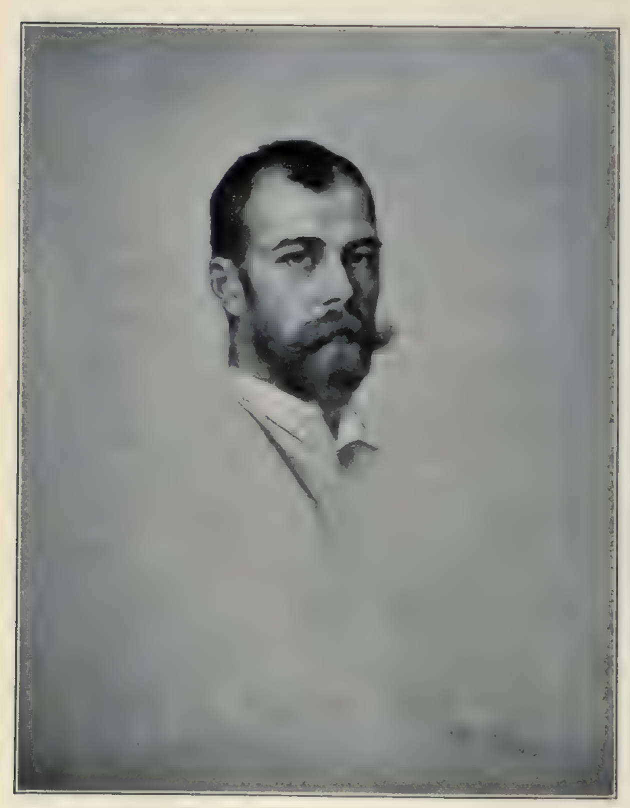
Whistler war als Künstler ein heimatloser Kosmopolit und wie die Familie Whistler von Generation zu Generation sich mehr von der Heimat England entfernt, so schien besonders England die Treulosigkeit der Familie an deren größtem Sohne vergelten zu wollen: zwei Stolze, die nichts voneinander wissen wollten.



F. A. VON KAULBACH
BILDNIS FRAULEIN v. F.

Aber heftiger als England und Frankreich klagte er Amerika an. Er begriff nicht, daß sein Vaterland am wenigsten von ihm wissen wollte, daß er zu allerletzt im Vaterlande angesehen wurde.

Die Glasgower erkannten am frühesten in Whistler ihren Meister, der seinerseits als einzigen Maler Englands nicht etwa TURNER sondern HOGARTH gelten ließ. — Von Frankreich als seiner Lehrerin wollte Whistler, ein Schüler Gleyres, entschieden nichts wissen. Tatsächlich wendete er sich von Frankreich als einer der ersten ab und fand im Osten ein Neues. — Er, der Amerikaner, zeigte zuerst den Franzosen Bilder in Farbe und Linie, wie sie deren doch so bewegliche Phantasie nie zuvor geahnt. Er blieb völlig unbeeinflußt vom Impressionismus, der gerade zur Zeit seines höchsten Schaffens ganz Paris wie eine neue Botschaft ergriff. Sein Impressionismus war älter, aristokratischer und wahrer, er war unabhängig von Pinselbreite und Farbenauftrag. Es ist gut, hierüber Verschiedenes von Eddy zu hören, jetzt, wo noch immer in Deutschland eine Gruppe von Nachtretern jener Pariser Impressionisten mit aller Macht sich das Ansehen von Vorkämpfern und kraftvollen, originalen Persönlichkeiten geben will.



F. A. VON KAULBACH ZAR NIKOLAUS II.

Er lernte von Chinas Porzellanen und studierte das Gute der japanischen Malerei Dezennien bevor andere Maler hierin Meisterwerke sahen. Aber er lernte auch von Velasquez und Rubens und den Italienern. Gerade deren Farbenbehandlung beschäftigte ihn ernstlich und ganz unabhängig von dem Geschmack und den technischen und künstlerischen Rezepten gleichzeitiger Cliquen und Größen, strebte er, der alten Meister Farben und Farbenbehandlungen zu entdecken.

Sein Gemälde von 1865 „Die Prinzessin aus dem Lande des Porzellans“ — mehr eine Studie in Farben als in Linien — bedeutet den ersten wichtigen Schritt auf dem Wege, Farbenharmonien zu geben, bei denen alles der Komposition der Farben untergeordnet ist. Dies Bild bezeichnet Whistlers Meisterwerk insofern als er durch dieses als ein Selbständiger, als ein Neuer hervortrat.

Aber Whistlers „Mädchen in Weiß“ wurde vom „Salon“ zurückgewiesen — der Künstler siedelte bald darauf nach London-Chelsea über. Eddy weiß viel über des Künstlers Verkehr dort mit Carlyle, Rossetti, Eliot zu erzählen. Von Whistlers Verehrung und Verständnis für den vierzig Jahre älteren Carlyle redet überdies des Künstlers Porträt von Carlyle genug — wie bezeichnend ist die Geschichte dieses Bildes für das Urteil der Menge überall. Nach Carlyles Tod wollte es ein Glasgower patriotisches Komitee ankaufen. Der Preis war gering. Aber die Glasgower konnten leicht des Toten Größe nun anerkennen — indes des lebenden Künstlers Größe, das Porträt als Denkmal für einen Großen von einem Großen gleichzeitig zu bewerten, vermochten sie nicht. Der also mißachtete Künstler steigerte nun den Preis. Erst 1891 wurde es erworben — und nun hängt es in der Galerie von Glasgow so schlecht, daß es auch jetzt noch in seinem Werte nicht rein genossen werden kann.

Gewiß, Whistlers Bilder gut zu hängen ist besonders schwierig, immer werden sie anspruchsvoll an Platz, abweisend gegen die Umgebung auftreten. Was wir von des Künstlers Atelier, von seiner Art und Zeit zu malen, was uns von seiner Kunst, die eigenen Bilder Anderen zu zeigen, gesagt wird, sollte deshalb endlich besser berücksichtigt werden.

Whistler zeigte nie zwei seiner Bilder nebeneinander. Das Licht seines Ateliers war so abgeblendet, daß der Raum eher



F. A. VON KAULBACH
KINDERBILDNIS



dunkel als zu hell erschien. Der Ton aller Stoffe und Vorhänge sollte sich in dem des Raumes verlieren. Künstliche Beleuchtung fand Whistler geschmacklos. In Galerien hielt er ein bräunliches Silbergrau, seiner anspruchslosen Neutralität wegen, für das Beste als Hintergrund seiner Bilder.

Whistler malte am liebsten zur Zeit der Dämmerung, was zum guten Teile die Poesie in seinen Bildern erklärt, von der bei harter Beleuchtung viel verloren gehen muß.

„Und wenn des Abends Nebel den Fluß poetisch wie mit einem Schleier umhüllen und die trostlosen Bauten sich in der trüben Luft verlieren, wenn die hohen Kamine sich in Kampanile wandeln und die Warenhäuser in Paläste der Nacht — und wenn dann wie im Märchenland eine hängende Stadt sich vor uns aufbaut, gerade dann eilt der Wegtrapper heim, der Arbeiter und der Gelehrte und die Vergnügungsbummler hören auf zu denken, wie sie aufgehört haben zu sehen. Die Natur, die wieder einmal ihre Harmonien angestimmt, singt ihr köstliches Lied dem Künstler allein, ihrem Sohn und Meister, ihrem Sohn, den sie so liebt, ihrem Meister, der sie so versteht.“

Diese Stimmungen und Reflexionen beherrschen Whistler beim Malen, sie geben den Schlüssel zur Kunst, seine Bilder zu würdigen und würdig aufzuhängen. Aber so Wenige Natur und Kunst der Dämmerung kennen, so selten werden Whistlers Bilder den Raum finden, der zu ihnen gehört.



F. A. VON KAULBACH BILDNIS

Ueberdies wird dem Verständnis für Whistlers Bilder häufig genug entgegenstehen, daß der Maler der Dämmerung nicht Naturalist oder Realist sein, sondern nur Farbenharmonien erreichen und reich genug wiedergeben wollte. „Der Imitator ist ein armes Geschöpf. Wenn der Maler, der nur den Baum, die Blume, die Dinge so malt, wie sie vor ihm gerade sind, ein Künstler wäre, so wäre der Photograph der König der Künstler. Der Künstler hat ein Mehr zu leisten — im ganzen, in der Komposition hat er die Blume nur als Farbenschlüssel zu behandeln — nicht als Modell.“

Whistler hat vielerlei und mit glänzendem Geschick über seine Anschauungen über Kunst und Künstler, über seine Kunst und das Publikum veröffentlicht.

Für uns Genießende ist das von großem Vorteil — ihm selbst hat es entschieden sehr geschadet. Whistlers Verhältnis zum Publikum ist ein eigenes, interessantes Kapitel — eine Sammlung von Epigrammen voller Witz und Paradoxen zur großen Geschichte der tragischen Aufgabe aller Einzelnen, ein tragikomisches Kapitel über der Menge „Intellekt“ und Schwerfälligkeit.

Seine „Zehn-Uhr-Vorlesung“ (deutsch kürzlich bei Heitz in Straßburg erschienen) ist eine köstliche — leider nur zu wahre



F. A. VON KAULBACH
BILDNIS FRÄULEIN G.

Kritik vieler Kunstkritiker. Aber diese Vorlesung, von dem schon berühmt gewordenen Künstler gehalten, schadete doch ihm nichts. — Bitterbös aber wirkte sein Katalog zu einer Ausstellung seiner meist schon in Privatbesitz befindlichen Bilder im Jahre 1892. Im Katalog druckte er unter jeder Nummer die „Preßstimmen“ ab, die sich zu dem betreffenden Werke geäußert hatten. Das Ganze, den Katalog nannte er „Des Volkes Stimme“. Da wurden viele beschämt und an den Pranger gestellt und wenn auch die beleidigte Presse diese Erinnerungen nicht günstig und friedliebend aufnahm, Whistler hat doch ein probates Mittel der Gegenkritik gefunden. Er zeigte der Menge in scharfem Spiegel, der nichts entstellte, noch einmal das, was unberufene Kritiker in Vexierspiegeln schlechtester Art als Whistler'sche Kunst, gesehen. Es ist bedauerlich, aber verständlich, daß eine so wählerische und anspruchsvolle Natur wie Whistler sich so viele Feinde machte, aber daß er trotz seines witzigen Buches „Die nette Kunst sich Feinde zu machen“ doch der Sieghafte blieb, räumt seiner Kunst des Malens eine erste Stelle ein.

Eines Ruskins Ruhm wird dadurch beeinträchtigt, daß er ein Feind Whistlerscher Kunst war — aber Whistlers Energie und Ruhm wird durch seine Kunst, sich Feinde zu machen, nicht geschmälert. Whistler war auch als Schriftsteller und Verteidiger seiner Rechte ein vordringender Geist von bewußter Herrschermacht.

Die Selbständigkeit des Malers Whistler braucht nicht erst verfochten zu werden, aber es ist bezeichnend, daß der Künstler, wie sein Biograph, so oft auf die nationale Zugehörigkeit zu sprechen kommt. Whistler war als Mensch so unenglisch wie möglich, er war ganz Amerikaner und fühlte sich stolz als der Sohn einer großen Rasse.

Uns Kontinentalen mag ja manches in Whistlers Kunst — bei vorläufiger Betrachtung — kosmopolitisch erscheinen, schließlich werden auch wir in ihm den ganzen und großen Künstler Amerikas würdigen lernen, mit dem die neue Kunstgeschichte Amerikas beginnt.

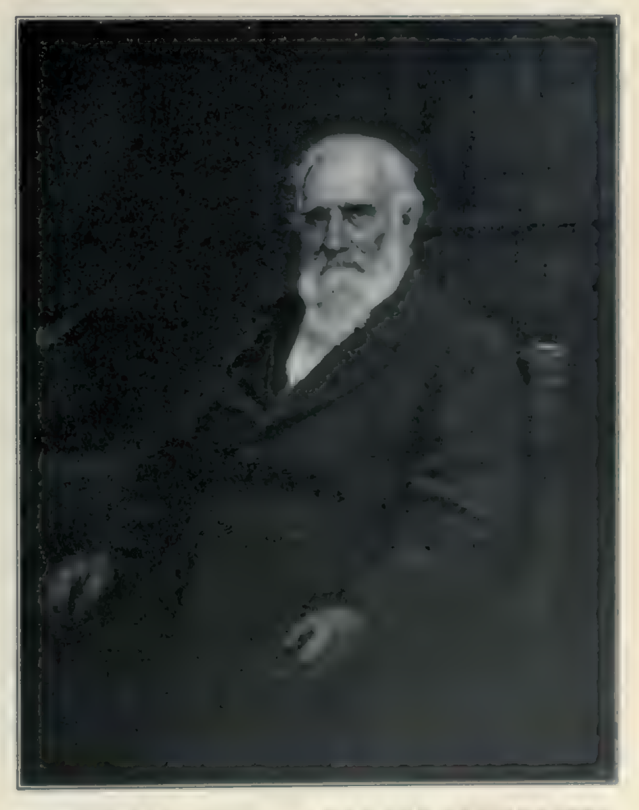


FRANÇOIS MILLET

SEIN LEBEN UND SEINE BRIEFE

»C'est le côté humain qui me touche le plus en art, et si je pouvais faire ce que je voudrais, ou tout au moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fût le résultat d'une impression reçue par l'aspect de la nature, soit en paysages, soit en figures. ‚Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front.' Est-ce là ce travail gai, folâtre, auquel certaines gens voudraient nous faire croire? C'est cependant là que se trouve pour moi la vraie humanité, la grande poésie.«

Nichts und niemand hat wohl Deutschlands Meinung von der Leichtfertigkeit französischer Kunst so gründlich korrigiert als des Bauernmalers MILLET's Werk. Und das liegt sicherlich nicht an der Technik, nicht so an irgend welchen äußerlichen Charakteristiken Milletscher Kunst, sondern an ihrem tiefen Gehalt. Millet ist einer jener zeit- und landlosen Künstler, vor deren Werken es erst eines gewissen Erinnerungszwanges bedarf, um sich ganz bewußt zu werden, welcher Zeitspanne sein Wirken, welchem Lande seine ganze Liebe, sein ganzes Leben gewidmet war. Fällt Millets Leben wirklich in jene Zeit, die man etwa mit des großen Napoleons Sturz und des kleinen entthronten Napoleons Ende zu Chiselhurst begrenzen könnte? So revolutionär auch Millets künstlerische Erfassung von Land und Leuten für seine Zeit war, sein Werk ist nicht so wie das manches Kleineren in Künstlerkreisen diskutiert worden, er hat keine Schule gemacht und gar nicht konnte sein Werk verspäteten Künstlercliquen als Richtschnur gelten. Sein Werk ist unnachahmlich, wie eine starke Seele. So konnte er



F. A. VON KAULBACH   MAX VON PETTENKOFER



F. A. VON KAULBACH — EMIL SAUER

glücklicherweise nicht solch Unheil und Verworrenheit anrichten, wie das Werk des technisch größeren Manet. Aber Manets Kunst gab etwas äußerlich Neues — Millet war Revolutionär vom Herzen heraus. Daß nicht das »Andersmachen« die Persönlichkeit ausmacht, sondern das »Anderssein«, haben wir durch unsere großen Ausstellungen vergessen. Was eine innere, wahrhaftige Persönlichkeit ausmacht, zeigt uns Millets Leben und Werk. — Es ist wohl kein Zufall, daß Millets Werk, das was die Allgemeinheit also anging, dem Künstler immer Unglück brachte — aber persönlich, dem Menschen Millet hat es, trotz allem und großem Mißgeschick nie an Glück gefehlt — es waren immer einzelne — es waren die, die ihn wirklich kennen gelernt, die ihm das Glück brachten.

Eines solchen Künstlers Leben kennen zu lernen muß Genuß sein, und um so mehr Genuß, je mehr des Künstlers eigenes Empfinden und Wollen zum Worte kommt.

JULIA CARTWRIGHT danken wir eine Biographie Millets,*) die vielleicht aus mehr als einem Grunde neben die Autobiographie Ludwig Richters zu stellen ist, zumal die Uebersetzung von Clara Schroeder das Werk zu einem deutschen gemacht hat. Julia Cartwright erzählt uns Millets Leben von der Wiege bis zum Grabe, ja Millets väterliches Haus, auf der weitschauenden Küste von Gruchy, alle die Personen und noch mehr die große Natur und die patriarchalischen Anschauungen, alles was auf des jungen Künstlers Psyche von unvergeßlichem Eindruck war, schildert uns Julia Cartwright mit großer Feinfühligkeit. Und glänzend, aber nicht im gemeinen rhetorischen Sinne, ist auch jenes ergreifende Kapitel geschrieben, das von des Künstlers Ruhm erzählt, der so rasch gewachsen, als die langsam sich aufrankenden Rosen noch kaum des Künstlers Grab in Barbizon schmückten.

Der reiche Inhalt dieser meisterlichen Biographie, in der wir durch eine sehr große Zahl Milletscher Briefe gleichzeitig ein autobiographisches Werk erhalten haben, möge hier so anzugeben versucht werden, daß gleichzeitig der Verfasserin warmherzige und überzeugende Darstellung etwa zu erkennen ist.

Millet, eines Bauern Enkel, eines Bauern Sohn, wuchs bis zum Jüngling heran ohne den Wunsch, eine andere Existenz zu führen als die, zu welcher er geboren und erzogen. Aber die Eindrücke, die er empfing und die er in sich aufnahm, waren groß und ernst, und sie haben nichts gemein mit eines Ackerers Jugend, der im engen Tal nichts von der Welt Größe fühlt und nicht einmal die Last der Alltäglichkeit empfindet.

Millet war anders — früh wurde bemerkt, wie er anders als andere Knaben war. Das gewaltige Meer war wohl sein mächtigster Erzieher. Das Meer und der Himmel war ihm wie eine Welt voll Wunder und Geheimnisse und als Knabe schon fand er in den Werken der großen Dichter — im Virgil, in der Bibel »gigantische Monumente«. Der Knabe las viel und alles regte ihn zum Nachdenken so an, daß der gute Abbé von Gruchy ihm wohl



F. A. VON KAULBACH — BILDNIS DORIS K.

*) Jean François Millet. Sein Leben und seine Werke (His life and letters) von Julia Cartwright. (Mrs. Henry Ady.) Aus d. Englischen übersetzt von Clara Schroeder. Einzig autorisierte Ausgabe. Leipzig 1903. Herm. Seemann Nachfolger. (12 Mark)



F. A. VON KAULBACH KINDERBILDNIS

voraussagen durfte, sein Herz werde ihm viel Schmerzen bereiten. Aber die Umgebung, in der er aufwuchs, war keineswegs eine drückende. Diese schlichten Bauern trugen die Beschwerden und die Einförmigkeit ihres täglichen Loses ohne Murren und gingen dem Tode so ruhig entgegen wie der Arbeit. Der Sinn für Unabhängigkeit und für ehrlichen Stolz, ihre patriarchalische Einfachheit und nicht zuletzt die Größe der religiösen Anschauungen gab diesem Landleben einen ursprünglichen Reiz. — Millet vergaß nie die Erinnerung an seine Jugend. ›Als er im Sterben lag umschwebte ihn die Vision seiner heimatlichen grünen Felder, und eines seiner letzten Bilder, welches er malte, war das der alten Kirche in Greville, mit den Kreuzen auf den Gräbern seiner Väter unter den hohen Pappelbäumen und dahinter die blaue See.‹

Und das war wohl eine Erinnerung gleichzeitig an jene Tage seiner Kindheit und die ersten Versuche zu seiner großen Dichtung: Vom Fenster seines Vaterhauses aus zeichnete er die Gärten und die Zäune und die Felder mit dem Vieh und dem weiten Horizont der See und des Himmels. — Mit 18 Jahren etwa war sein Wunsch, den er als fünfjähriges Kind ausgesprochen, ›Ich möchte Bilder von Menschen machen,› reif geworden. Sein Vater brachte ihn nach Cherbourg zu einem Schüler Davids, dann nach dem Tode seines Vaters ging er zu Langlois, der unter Gros studiert hatte.

Ueber die künstlerischen Studien Millets in dieser Zeit berichtet nun Cartwright viel Interessantes, aber es ist ein großer Vorzug ihrer Biographie, daß sie uns auch erzählt, in welche Dichter der eifrig lesende Maler nach des Tages Studien sich vertiefte, denn gerade das Schwergewicht der Milletschen Psyche zeigt sich früh in des Künstlers dichterischer Lektüre an.

Mit 22 Jahren im Januar 1837 kam Millet nach Paris. Der zarte, träumerische Jüngling fühlte sich dort anfangs sehr unglücklich und verwirrt. Tiefe, nachdenkliche Naturen mag wohl immer zunächst das Treiben der Großstadt mit seinen starken Kontrasten von Pracht und Elend, der Kontrast auch des stillen Innenlebens mit der scheinbar zwecklosen Hast da draußen melancholisch stimmen. — Wie mußte sich nun erst der unpraktische junge Millet nach seiner stillen Heimat sehnen. Denn er war ohne jede Kenntnis wie es in der Welt zugeht. Außerdem war er stolz und sensitiv bis zum Uebermaß. ›Vor jedem Verkehr mit Fremden schreckte er zurück, er hatte einen Abscheu davor, gönnerhaft behandelt zu werden und war so scheu und linkisch, daß er es nicht wagte, auf der Straße nach dem Wege zu fragen, aus Angst ausgelacht zu werden.‹

Sein Abscheu vor Paris wurde bald durch kleine Widerwärtigkeiten so verstärkt, daß er die 90 Meilen nach Hause wandern und seiner Familie erklären wollte: ›Hier bin ich, ich habe das Malen aufgegeben.‹

Aber die Bewunderung einer Reihe von Meisterwerken der Malerei hielt ihn zurück: die Porträts Murillos — die Primitiven — ganz besonders aber Michelangelo. In ihm erkannte er sofort den Führer und Meister, den er suchte, dessen Geist ihn bis an das Ende seiner Tage umgab.

Auch in Paris fand Millet bald einige Freunde — auch hier hatte er bei den wenigen, die ihm persönlich näher kamen, Glück. — Er trat in das Atelier Delaroches ein. Bald fehlte ihm das Honorar. Er blieb aus. Aber Delaroche lud ihn zu einer Aussprache ein und sagte ihm, daß er ihn ungern misse, er solle nur trotzdem kommen: ›Es macht mir Freude, Ihre Arbeiten zu sehen, Sie gleichen den andern so wenig. Und dann möchte ich noch mit Ihnen über eine Arbeit sprechen, bei welcher Sie mir raten können.‹ — Und doch gab ihm Delaroche nicht den Rompreis. Das trennte die beiden Künstler für immer. Millet arbeitete nun noch fleißig in der Modellakademie von Suisse und Boudin und mit seinem Freunde Marolle, der Millets starken Geist und die Unabhängigkeit seines Charakters bewunderte, bezog er ein kleines Atelier,



F. A. VON KAULBACH ISADORA DUNCAN



F. A. VON KAULBACH KIRSCHEN

wo er Porträts kleiner Leute oder kleine Pastelle in der Art Bouchers und Watteaus malte, nur um das Geld für sein karges Dasein zu verdienen. Dem praktischeren Marolle war er also gefolgt, aber ohne des Freundes Bemühen hätte er auch diese kleinen Dinge nicht einmal für 5—6 Franken an den Mann gebracht.

Das Los Millets blieb noch lange das gleiche. Als die Klassizisten herrschten, war es natürlich, daß die Bilder eines Rousseau, Delacroix, Corot — und gar des jungen Millet unterdrückt oder zurückgewiesen wurden. Er wollte in Cherbourg bleiben, aber er hatte mit dem Porträt des Bürgermeisters nur einen Mißerfolg. Er ging nach Paris zurück, aber nicht mehr allein, sondern mit seiner jungen, zarten Frau — deren zerbrechlicher und feiner Körper, den Beschwerden eines ringenden Künstlerdaseins nicht gewachsen, langsam dahinwelkte. ›Das Leben war ein täglicher Kampf ums Brot‹, sagte er später zu Sensier, der ihn mit Diaz bekannt machte. Diaz war voll von Bewunderung für diesen unbekannten Künstler, er wollte ihm helfen. Aber als er endlich des Künstlers Adresse erfahren, wurde ihm ein trauriger Bescheid: ›Zwei Personen hätten hier in einer kleinen Wohnung gelebt. Die Frau wäre gestorben, der Mann wäre fortgezogen, niemand wüßte wohin.‹

Millets zweite Heirat, zu der er sich nach 18 Monaten entschloß, fing mit künstlerischen Triumphen an, sein Aufenthalt in Havre 1845 war sogar ein Glanzpunkt seines Lebens. Und wenn das Glück ihn auch bald wieder verließ, so leitete es doch trefflich die 30 Jahre ein, während welcher Katharine Lemaire seine treue Lebensgefährtin blieb.

In den folgenden Kapiteln von Julia Cartwrights schönem Buche wird des Künstlers Entwicklungsgang, wie und was er malte, wie ihn immer wieder rheumatische Leiden nicht zur Arbeit kommen ließen — wie dann, während ganz Paris von Millets Bildern im Salon 1848 (Der Kornschwinger) sprach, Millet mit seiner Frau völlig brotlos war, bis ihm Rollin, der Minister des Innern, eine Unterstützung sandte und ihm durch Ankauf des ›Kornschwingers‹ neue Hoffnung, neuen Arbeitsmut brachte. Aber

immer wieder kehrt die Not bei ihm ein. »Einige der kostbaren Bleistiftskizzen, die jetzt mit Hunderten bezahlt würden, wurden zum Preise von 1—5 Franken verkauft, und vier prachtvolle Porträts von Diaz, Victor Dupré, von dem Bildhauer Vechte und dem Künstler Barye kaufte ein Händler für 20 Franken.

Da erhält er vom Minister für das bestellte Bild 1100 Franken und gleich macht er sich auf und sucht mit seinem Freunde jenes Dorf auf, von dessen schöner Lage im Walde von Fontainebleau er so viel gehört, von dem er aber nur noch wußte, daß der Name auf »zon« endigt. Millet war überglücklich, wie er in Barbizon das Stück Erde gefunden, das ihm bei seiner Nähe von Paris so gefiel, daß er hier blieb bis an sein Lebensende.

Als Millet sich in Barbizon ansiedelte, war die schwerste Zeit seines Lebens vorbei. Sorge und Leid blieb ihm zwar immer noch genug, aber er hatte sich nun selbst gefunden, er wurde gesucht von Herren aus aller Welt, insbesondere von Amerikanern, und hier schloß er mit Rousseau die engste Freundschaft seines Lebens.

Barbizon war damals noch völlig ländlich. Die Schafhirten waren noch nachts auf den Feldern, wo sie ihre Herden hüteten, der Sämann säte noch selbst, die Aehrensammler folgten den Spuren der Schnitter.

Als Millet hier die Arbeiter graben und pflügen sah, die Frauen jäten und Kartoffeln ausnehmen, als er sah, wie das Mädchen strickend ihre Herde in den Stall zurückbringt, da fühlte er sich wieder zu Hause. Er zog Holzschuhe an, brachte einen alten Strohhut, ein rotes Schifferhemd hervor und wurde wieder ein Bauer.

Das war aber keine Maskerade, es war nicht einmal bloß die herzliche Freude an dem malerischen Anblick oder der Heimat süßes Erinnern. Millet ging auf in der Größe der ländlichen Welt und das hohe Lied von des Bauern uralt gleichem Wirken, das wir ihm danken, konnte nur er konzipieren, der sich selbst Bauer fühlte.

Gerade aus dieser Zeit haben wir viele Briefe Millets an seinen Freund Sensier. So läßt sich die Art seines Schaffens, sein stetes Zurückgreifen auf nun neu erweckte Eindrücke aus den Tagen seiner Jugend in Gruchy treuer verfolgen, als etwa aus einem Tagebuch, wie es der mehr kritische und reflektierende Delacroix geführt. Dieser Teil der Cartwrightschen Biographie ist voll des merkenswertesten kunstgeschichtlichen Materials. Es sind ganz köstliche Briefe und Aeußerungen Millets uns hier mitgeteilt, kostbar deshalb, weil sie für jeden genußreich, der in eines großen Menschen Seele zu lesen weiß. — Der kaiserliche Hof freilich sah damals (1855) in Millet einen gefährlichen Sozialisten, der die Bauernmotive wähle aus politischen Gründen. Millet aber waren die sozialistischen Lehren und alle revolutionären Prinzipien verhaßt: »Mein Programm ist Arbeit. Das ist die natürliche Bestimmung der Menschheit. Seit Jahrhunderten steht geschrieben: Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen. Das Geschick des Menschen ist unwandelbar. Was uns zu tun bleibt, ist die Aufgabe, täglich unserm Beruf zu folgen, mit dem



F. A. VON KAULBACH GROSSFÜRSTIN ANASTASIA VON RUSSLAND

Bemühen des Fortschritts und so durch Ueberlegenheit und Gewissenhaftigkeit einer den andern zu überflügeln. Das ist für mich der einzige Weg. Alles andere ist ein Traum oder ein Lotteriespiel.«

Millet war allerdings kein Maler für Napoleons Kaiserreich und auch heute sind wohl die geringsten Künstler am geeignetsten zur Glorifikation jener gemachten Ereignisse, die schon gedacht sind als Illustrationen zur Größe der Zeit.

Manches herrliche Bild — z. B. Les Glaneuses — brachte Millet nur unter großen oder zwischen heftigen Kopfschmerzen zu Ende und die feindselige Kritik beeinflußte den Erfolg seines Schaffens aufs schändlichste. Mit Mühe war für die »Aehrenleserinnen« ein Käufer zu finden, der 2000 Francs bezahlte, und für den »Angelus«, Millets gewaltigstes und wohl das religiöseste Bild des Jahrhunderts bekam er endlich 2500 Francs. Jenes Bild trug 1889 dem Besitzer 300000 Franken ein und wie dieses Bild auf jener denkwürdigen Auktion nach Millets Tode den Preis von 640000 Francs erzielte, erzählt Cartwright in packender und ergreifender Weise im letzten Teile des Buches.

Sensier, Millets Freund und erster Biograph, dürfte wohl Millets Lebensbild in zu düsteren Farben gemalt haben. Millets Gattin fand in dieser Biographie zu wenig von der Klarheit und Heiterkeit in Millets Natur. Julia Cartwright aber gibt uns auch hin und wieder gar wohltuende Einblicke in jene fröhlichen Tage und Stimmungen, die den ernsten Meister für vieles Leid entschädigten. Aber das kann kein Biograph Millets wegleugnen, daß des Künstlers Leben ein beständiger Kampf mit Schmerzen und Sorgen war. Manch kurzer Brief ist dem ähnlich — ist dem an Inhalt fast ganz gleich, den er einmal an Sensier schrieb: »Kopfschmerzen, nichts als Kopfschmerzen! Sage mir, wie meine Bitte um einen Vorschuß vom Minister aufgenommen ist, denn ich bin wie der Psalmist genötigt, auszuschauen unde veniet auxilium mihi . . . . — So etwa erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens brauchte er sich nicht mehr um den Verkauf seiner Arbeiten zu sorgen. Von allen Seiten strömten die Aufträge zu, er brauchte nur seine Preise zu bestimmen. Für seine großen Bilder pflegte er 4—5000 Francs zu bekommen und für seine Zeich-



F. A. VON KAULBACH — DIE TÄNZERIN GUERERO



F. A. VON KAULBACH STUDIE

nungen einige Hundert. Wohl mancher andere Künstler, aber kleinere Charakter, hätte sich nun verkauft. Aber Millet wies jedes Opfer seiner Freiheit auch für die glänzendsten Aussichten zurück. Je älter er wurde, um so weniger befriedigten ihn seine Leistungen und immer ernster strebte er nach größerer Einfachheit und Ausdrucksfähigkeit. Er liebte es, bei seiner Arbeit zu verweilen, seine Bilder um sich zu haben und sie wieder vornehmen können.

Millet starb am 20. Januar 1875. »Es war ein kalter, nebliger Tag, der Regen fiel, als man ihn an Rousseaus Seite zur ewigen Ruhe bettete. Keine bessere Ruhestätte konnte ihm werden, als diese stille Ecke an der alten Kirche, die er so oft gemalt, wo der Klang des ‚Angelus' durch jeden Windhauch tönt.«

Nun aber kam mit der Teilnahme, mit der seine Witwe überschüttet wurde, die bittere Erkenntnis, daß der Maler bei Lebzeiten nicht genügende Anerkennung gefunden.

* * *

Wenig war in diesen Zeilen, die dem großen Inhalt des Cartwrightschen Buches folgen, von Millets malerischer Technik, wenig war von seinen vielen Bildern hier die Rede. Nicht ohne Absicht und wohl nicht mit Unrecht, obwohl man in dem Buche vielleicht über jedes Bild Millets eine authentische Notiz finden wird. Denn nicht Das machte Millet groß, daß er Bauern malte, sondern daß er in der einfachsten Natur, im Leben der einfachsten Menschen eine Größe empfand und wiederzugeben vermochte, wie keiner vor ihm: »On peut partir de tous les points pour arriver au sublime, et tout est propre à l'exprimer, si on a une assez haute visée.« Auf einem Blatt Millets, über dem Kopf eines Mädchens lesen wir die berühmten Worte: »Il faut pouvoir faire servir le trivial à l'expression du sublime. C'est là la vraie force.«

In Millets Bildern ist eine Religiosität, die über allen Religionen ist. Aber wenn er der religiöseste Maler der neuen Zeit genannt worden, nicht etwa wegen seiner wenigen Madonnen und Heiligen, sondern seiner Landschaften und seiner Bauernbilder wegen, so mögen die Repräsentanten jener beiden schädlichen Extreme künstlerischer Anschauung, die großen Kreise der Gegenständlichkeitssucher und die kleinen Kreise der »l'art pour l'art-Gruppe« bedenken, daß es etwas gibt, was unabhängig ist vom Gegenstand, unabhängig auch von Malweise und Manier, und was allein den mittelmäßigen wie den eminentesten Maler zum großen Künstler machen kann.

Der große Wert der Cartwrightschen Millet-Biographie liegt zum guten Teile darin, daß sie nicht nur reichen Inhalt bringt dem Künstler und dem Kunstforscher, sondern auch jenem bescheideneren Kunstfreunde, der sich vielleicht dann nur für einen Künstler und sein ganzes Wollen interessieren kann, wenn er ihm persönlich bekannt geworden ist.

Reproduktionen Milletscher Werke hängen bereits in großer Zahl in den Ateliers der Künstler, in den Wohnungen der Reichen und der Geringen. Ich möchte auch, das Cartwrightsche Buch wäre in jedem solchen Hause zu finden. Ein Künstler und ein Mensch spricht aus dem Buche, auf den das 19. Jahrhundert immer stolz sein darf. — Aber vielleicht wird noch ein viel größerer Segen von diesem Buche ausgehen: — Vielleicht eröffnet es manchem den schönen Sinn für ein großes, mühereiches Leben und den Sinn für eine starke, freie Kunst, die uns allein mit allen Zeiten und allen Leiden versöhnt.

E. W. Bredt



F. A. VON KAULBACH HEDDA



F. A. VON KAULBACH DIE TÄNZERIN GUERERO

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

ST. LOUIS. Professor HANS von PETERSEN wurde vom Lokalverein München I der Deutschen Kunstgenossenschaft für ein Preisrichteramt in der Abteilung Malerei der Deutschen Kunstausstellung in St. Louis vorgeschlagen und vom Reichskommissar als solcher bestätigt. Desgleichen wurde Professor RICHARD MÜLLER in Loschwitz zum Preisrichter ernannt.

BERLIN. MAX SLEVOGT hat die Entwürfe zu einer Dekoration von Calderons Richter von Zalamea für das Lessingtheater vollendet. — AUGUST GAUL'S Bärenbrunnen wird in den Arkaden des Hauses Wertheim an der Ecke des Leipziger Platzes demnächst aufgestellt werden.

GESTORBEN. Am 18. August in Soest i. W. der Landschaftsmaler PETER BECKER, geboren am 10. November 1828 in Frankfurt a. M. Becker besuchte, nachdem er es mühsam durchgesetzt, statt der ihm zugedachten kaufmännischen Tätigkeit den Künstlerberuf ergreifen zu dürfen, von 1844—1850 das Städelsche Institut unter Jacob Becker und Hessemer. Landschaften und Städteansichten vom Rhein, der Mosel und Saar, wie aus Frankfurt waren die Hauptfrucht seines Schaffens und er offenbart in ihnen ein feines Empfinden, namentlich für die Eingliederung des architektonischen Bildes in die Landschaft. An Eduard Steinles Kartons für die Glasmalereien im Frankfurter Dom war Becker insofern beteiligt, als er einen Teil der Ornamente ausgeführt hat. — Im Krankenhause Bethanien bei Berlin am 20. August der Maler THOMAS VON NATHUSIUS, früher in München. — Am 12. August in Düsseldorf der Kupferstecher FRITZ DINGER, bekannt namentlich durch seine Arbeiten für den Rheinischen Kunstverein. Dinger, am 22. Januar 1827 zu Wald bei Solingen geboren, besuchte 1849—1856 die Düsseldorfer Akademie und war darauf Meisterschüler Josef Kellers. — Am 6. August der spanische Historienmaler RICARDO VILLOELAS, 1846 in Madrid geboren. — In seinem Landhause Buré im Departement Orne, neunundsechzig Jahre alt, IGNACE FANTIN-LATOUR, ein naher Freund Whistlers, der ihn in die hohe englische Gesellschaft einführte, bei der seine Bildnisse und Blumenstücke viele Liebhaber fanden. Eines seiner berühmtesten Bilder stellt Edouard Manets Atelier in Batignolles dar und zeigt die Bildnisse vieler Berühmtheiten, vor allem Edouard Manet selbst, sowie Emile Zola und Claude Monet.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. Der »Hagenbund« eröffnete Ende August eine Spätsommer-Ausstellung, die ausschließlich Gemälde und Skulpturen österreichischer Künstler umfaßt. Die Ausstellung bleibt bis Anfang Oktober bestehen.

BERLIN. Die Erbauung eines eigenen Ausstellungsgebäudes für die Berliner Sezession und den Deutschen Künstlerbund ist nunmehr endgültig beschlossen. Eine Gesellschaft, deren Aufsichtsrat Graf LEOPOLD VON KALCKREUTH und WALTER LEISTIKOW angehören und deren geschäftliche Vertretung Herr Verlagsbuchhändler Paul Cassirer übernommen hat, erwarb das Grundstück Kurfürstendamm 208/209 und errichtet auf demselben nach den preisgekrönten Entwürfen des Regierungsbaumeisters PAUL JANTSCHUS in Berlin den Bau, der bereits am 1. Mai 1905 vollendet sein soll und in dem man an diesem Tage die erste in Berlin stattfindende Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes eröffnen will. Die erwähnte Gesellschaft hat den Künstlerbund und die Sezession von jedem finanziellen Risiko an dem Unternehmen enthoben. Ein etwa verbleibender Ueberschuß von den für den Bau gezeichneten Geldern soll zur Gründung eines modernen Museums und zu andern künstlerischen Zwecken verwandt werden.

LAUSANNE. Die achte schweizerisch-nationale Kunstausstellung, deren Katalog etwa sechshundert Nummern aufweist, wurde hier eröffnet und soll bis zum 20. Oktober ds. Js. dauern.

KARLSBAD. Am 8. August wurde hier die Erste Ausstellung von Werken deutscher bildender Künstler Böhmens eröffnet. Kollektivausstellungen

ihrer Werke zeigen dort WENZEL WIRKNER und FRITZ HEGENBART. Ferner beteiligen sich KONSTANTIN KORZENDÖRFER mit einem Bildnis des bayrischen Regenten, einer Skizze zu einem weiblichen Bildnis und zwei kleineren Arbeiten, Professor EMANUEL HEGENBARTH, Professor LÖWITH, Professor GABRIEL VON MAX, O. TRAGY, WALTER ZIEGLER, FR. WAHLE u. a.

KÖLN. Der »Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein« hat mit der Stadt Köln ein Übereinkommen getroffen, wonach dort die von ihm geplante erste große rheinische Kunstausstellung stattfinden soll und zwar in einem eigenen Ausstellungspalast, der im Frühjahr nächsten Jahres schon fertiggestellt sein soll, so daß die Ausstellung bereits am 1. Juni 1905 eröffnet werden kann. Die erste Darmstädter Ausstellung des Verbandes soll dagegen erst im darauffolgenden Jahre stattfinden, da auf Wunsch des Großherzogs von Hessen dort ebenfalls eigene Gebäude errichtet werden sollen, die aber erst 1906 fertig werden können.

VENEDIG. Am 22. April 1905 soll die sechste internationale Kunstausstellung in Venedig, die von der Munizipalität veranstaltet wird, eröffnet werden. Die Ausstellung soll in drei Gruppen gegliedert werden: eine italienische, eine ausländische und eine internationale. Die Anmeldefrist läuft bis zum 1. Januar. Aufnahme finden Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen und, soweit sie zur Dekoration verwendbar, kunstgewerbliche Gegenstände. Die Ausstellung der Stadt Venedig ist als eine numerisch kleine auserlesene Sammlung ausgewählter und origineller Werke gedacht. Sie soll jeder Bestrebung und jeder Technik offen stehen, aber die Banalität in jeder Form zurückweisen. Die Werke der nichteingeladenen Künstler sind dem Urteil einer internationalen Aufnahme-Jury unterworfen. Mehr als zwei Werke gleicher Kunstgattung werden von keinem Künstler aufgenommen, mit Ausnahme natürlich derer, denen Sonderausstellungen eingeräumt werden. Zu beachten ist, daß nur solche Werke zugelassen werden, die noch nicht in Italien ausgestellt waren. Die Kunstwerke dürfen nicht vor dem 10. und nicht nach dem 25. März im Ausstellungsgebäude eintreffen. Alle Anfragen und Mitteilungen sind zu richten an das Sekretariat der Ausstellung. Der Schluß der Ausstellung ist auf den 31. Oktober angesetzt.



F. A. VON KAULBACH — TRAUBEN

DENKMÄLER

LEIPZIG. Professor KARL SEFFNER's Bachdenkmal wird in großem Maßstab ausgeführt und an der Westseite der Thomaskirche aufgestellt, deren Kantor Sebastian Bach seinerzeit war. Das Denkmal stellt ihn dar mit der Notenrolle in der Linken, die Rechte leicht erhoben.

STUTTGART. Professor KARL DONNDORF hat das für Guben bestimmte Denkmal der dort geborenen berühmten Sängerin Corona Schröter vollendet.

BERLIN. Am 18. Oktober d. Js. wird hier RUDOLF MAISON's Kaiser Friedrich-Denkmal enthüllt werden, das den Kaiser in Kürassier-Uniform zu Pferde zeigt. (Abb. s. 19. Jahrg., Heft 4). Das Modell ist z. Z. im Münchener Glaspalast ausgestellt.

VERMISCHTES

INNSBRUCK. Der Tiroler Künstlerbund erläßt einen Aufruf, in dem er zum Beitritt auffordert und seine Ziele darlegt, deren hauptsächliches die Pflege heimatlicher Kunst ist. Wir berichteten über die erste Ausstellung des Bundes bereits in unserem letzten Heft. Der Künstlerbund plant die Errichtung eines eigenen Ausstellungsgebäudes. Anmeldungen werden von der Geschäftsstelle des Bundes, Innsbruck, Maria Theresienstr. 10, entgegengenommen.

DÜSSELDORF. Vom 12.—14. September tagt hier die Wanderversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine, der zurzeit in 37 Vereinen ca. 7500 Mitglieder zählt. Der Vorstand besteht aus den Herren Baurat Neher in Frankfurt a. M., Wasserbaudirektor Geh. Baurat Bubendey in Hamburg, Professor Freiherr von Schmidt, München, und Ingenieur Haag. Geschäftsführer ist Regierungsbaumeister F. Eiselen.

STUTTGART. Das Ateliergebäude der hiesigen Kunstakademie wurde durch Hinzufügung eines weiteren Stockwerks und einen leichten Fachwerkbau seitwärts erweitert. Die neuen Räume umfassen drei Bildhauer- und fünf Maler-Ateliers, die mit Beginn des Wintersemesters schon bezogen werden sollen.

DARMSTADT. Der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein hat zur Werbearbeit zunächst innerhalb der Grenzen des Großherzogtums Hessen eine größere Anzahl von Vertrauensmännern in allen bedeutenderen Orten gewählt. — In der Ausstellung der Künstlerkolonie erwarb das Großherzogliche Museum Prof. HABICH's Bronzerelief des mit dem Engel ringenden Jünglings.



F. A. VON KAULBACH   KARIKATUR: L. SAMBERGER PORTRÄTIERT KAULBACH

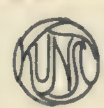
Redaktionsschluß: 1. September 1904   Ausgabe: 15. September 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

Ernst Wenck sculp

Mezzotinto Bruckmann



Trinkendes Mädchen



[illegible]

[illegible] KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1904

Von Paul [illegible]

Mit dem [illegible] [illegible] Begriff von [illegible] erwartet nicht [illegible]erjahrmarkt, [illegible] eine Ausstellung [illegible] werke, man [illegible] ferner [illegible] stellungskunst, [illegible] Räume und [illegible] die Kunstwerke [illegible] feinem Ges[illegible] ohne jede [illegible] Kunst in un[illegible] nur als Mal[illegible] schließli[illegible] anstaltung [illegible].

In [illegible] war[illegible] täu[illegible] jährige Ausstellung [illegible] in [illegible] die beste von allen, die wi[illegible] sehen haben. Das [illegible] [illegible] der des Ausste[illegible] [illegible] Gotthardt K[illegible] müdlichem Eifer sich [illegible] lingen der Ausstellu[illegible] ist es ein auserlese[illegible] die Räume der [illegible] man [illegible] durch d[illegible] Kunstf[illegible] [illegible] und die [illegible] [illegible] neue [illegible] und [illegible] [illegible].

[illegible] der immer das [illegible] der Ausstellung [illegible], [illegible] diesmal — wie bei der [illegible] Städte-Ausstellung im Vor-



ERNST WENCK
TRINKENDES MÄDCHEN



WALTER CONZ — SPAZIERGANG

Große Kunstausstellung Dresden 1904

GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1904

Von Paul Schumann

Mit dem Worte Dresdner Kunstausstellung verbindet man seit dem Jahre 1897 den Begriff von etwas Außergewöhnlichem. Man erwartet nicht einen Bilderjahrmarkt, sondern eine Ausstellung wohl ausgewählter Kunstwerke, man erwartet ferner Raum- und Ausstellungskunst, d. h. künstlerisch ausgestattete Räume und in ihnen die Kunstwerke mit feinem Geschmack zwanglos und wirksam ohne jede Ueberladung verteilt; man erwartet Kunst in umfassenderem Sinne begriffen denn nur als Malerei und Plastik und man erwartet schließlich noch irgend welche besondere Veranstaltung innerhalb der Ausstellung.

In allen diesen Hinsichten werden die Erwartungen auch in diesem Jahre nicht getäuscht, ja man möchte glauben, die diesjährige Ausstellung sei in mancher Beziehung die beste von allen, die wir seit 1897 gesehen haben. Das Hauptverdienst als Vorsitzender des Ausstellungsausschusses hat wiederum Gotthardt Kuehl, der mit unermüdlichem Eifer sich persönlich um das Gelingen der Ausstellung bemüht hat. Wiederum ist es ein auserlesener Genuß, auch nur durch die Räume der Ausstellung zu schlendern: man hat den Eindruck, als wandere man durch die Kunstsammlungen eines vornehmen Kunstfreundes; so mannigfaltig sind die Räume ausgestaltet, so abwechslungsreich sind die dargebotenen Kunstwerke, daß immer neue Anregungen sich bieten und keinerlei Ermüdung aufkommen kann.

Der *große Saal*, der immer das Glanzstück der Ausstellung war, zeigt diesmal — wie bei der Deutschen Städte-Ausstellung im Vor-



MAX KLINGER DAS DRAMA
Große Kunstausstellung Dresden 1904

jahre — als Hauptdekoration den großartigen Neptun-Brunnen, ein Prunkstück der Dresdner Barockplastik, dessen Original aber in Dresden an versteckter Stelle steht; den Raum dazu schuf Prof. FRITZ SCHUMACHER. Vom Haupteingange nach links erstreckt sich die WALLOT'sche *Wandelhalle* mit der retrospektiven Ausstellung, die in einem feierlichen hohen assyrischen Rund-Saale, ebenfalls von WALLOT geschaffen, endigt. Nach rechtshin treten wir durch ein kleines goldenes Gitter in die Gemäldesäle, deren Wände sehr günstig für die Wirkung der Gemälde in feingetöntem Grau und Braun gehalten sind, und trefflich stimmen dazu die Matten in orange und tiefblau. Nur der *Wiener Saal* bekundet mit seiner gesuchten Schwarzstrichornamentik auf blendend weißem Grund und den geradlinigen Kastenstühlen das moderne Aesthetentum, das in der Wiener Sezession eine Stätte gefunden hat. Der *Stuttgarter Saal* daneben mit der Holzverkleidung und den Möbeln von PANKOK, die für einen Saal im Museum zu Stuttgart bestimmt sind, wirken wesentlich ernster und doch auch durchaus modern. Die *beiden inneren Höfe* des Ausstellungspalastes sind zu *Gärten* ausgestaltet; der moderne Garten von WILHELM KREIS ist durch Gänge in Holzgitterwerk mit hängendem Epheu, durch Wasserbecken, Brunnen und Bildwerke bestimmt und trägt das Gepräge des Großen und Ernsten, das alle Schöpfungen von Wilhelm Kreis tragen. Der andere Garten versetzt uns in die gefühlsseligen Tage der Werther-Zeit: künstliche Ruinen, Eremitage, Freundschaftstempel, ein künstlicher Bach u. ä. sind die Bestandteile dieser Schöpfung, die vom Obergartendirektor BERTRAM mit allen den Pflanzen ausgestattet ist, die um 1800 bekannt und in Mode waren. Der empfindelnde Geist dieser Anlage unterliegt entschieden vor dem kraftvollen stilistischen Ernst des Kreisschen Gartens.

Der sentimentale Garten schließt sich im übrigen an die *Empire-Ausstellung* an, die, in drei großen Räumen untergebracht, Möbel, Bronzen, Schmucksachen, Porzellan, Geräte in Gold, Silber und Zinn, Gemälde, Silhouetten u. s. w. aus der Zeit von 1790 bis 1820 umfaßt. Das Kostbarste hier ist die aus 40 Stück bestehende goldene Toilette des kaiserlichen Hofjuweliers BIENNAIS, die Napoleon I. seiner Stieftochter Stephanie Beauharnais bei der Vermählung mit dem Kronprinzen von Baden schenkte. Prächtige Bronzeluster in Kandelaberform, sowie eine ganze Reihe köstlicher Taschenuhren schließen sich an; gleich ihnen lehren die Möbel, daß nur eine solide gediegene Technik den kunstgewerblichen Schöpfungen über jeden Stilwandel hinaus dauernden Wert verleiht.

Sehr interessant ist die *retrospektive Ausstellung*, die in 330 Bildern die Entwicklung der Kunst im 19. Jahrhundert vorführt. Die lange Reihe hervorragender Künstler beginnt mit einigen Meistern des 18. Jahrhunderts, als dem Spanier GOYA, den Engländern REYNOLDS und GAINSBOROUGH — denen sich dann HOPPNER, RAEBURN und CONSTABLE anschließen — auch TISCHBEIN und ANTON GRAFF sind vertreten. Weiter folgt der einflußreiche Klassizist JACQUES LOUIS DAVID neben dem Napoleonischen Hofmaler ISABEY, ebenso sind die Nazarener SCHNORR, CORNELIUS, FÜHRIG, OLIVIER, STEINLE mit bezeichnenden Bildern vertreten, nicht minder der alte KOCH, ROTTMANN, LUDWIG RICHTER, ALFRED RETHEL, MORITZ VON SCHWIND, ADOLF VON MENZEL — dessen 50 Oelgemälde und Aquarelle einen eigenen Raum füllen — der Düsseldorfer HASENCLEVER mit seinen vier großen Gemälden aus der Galerie Ravené in Berlin, die überhaupt nicht weniger als 37 Gemälde zu der retrospektiven Abteilung hergeliehen hat — weiter die Romantiker — darunter GÉRICAULT, sämtliche Meister von Fontainebleau, die Impressionisten, die Neoimpressionisten, ferner LIER und SCHLEICH, ANSELM FEUERBACH, besonders glänzend auch



Große Kunstausstellung
• • Dresden 1904 • •

MAX KLINGER
• DAS DRAMA •



GUSTAV SCHÖNLEBER *Große Kunstausstellung Dresden 1904* STURM

die Wiener Schindler, Waldmüller, Pettenkofen, dann Teutwart Schmitson, die Franzosen Scheffer, Couture, Chassériau, Daumier, Ingres, Manet, Courbet, Meissonier und Puvis de Chavannes. Mag auch mancher Wunsch unerfüllt geblieben sein, im ganzen bietet diese retrospektive Ausstellung so viel Interessantes, daß sie als ein Glanzpunkt des Ganzen bezeichnet werden muß. Noch sei erwähnt, daß auch die Galerie Konsul Weber-Hamburg zu ihr dreizehn Gemälde beigesteuert hat.

Die *moderne Ausstellung* nun zeigt ein völlig einheitliches Gepräge, insofern als die alte Richtung — im übeln Sinne — so gut wie gar nicht vertreten ist. Sie bildet damit einen ausgesprochenen Gegensatz zu der Großen Berliner Ausstellung, der diese alte Richtung wie immer das maßgebende Gepräge gibt. Am umfänglichsten sind natürlich die sächsischen Künstler zu Worte gekommen, und es ist erfreulich, daß sie einen erheblichen Anteil zu dem Guten und Bedeutsamen der Ausstellung liefern. Von Gotthardt Kuehl sehen wir wiederum zwei Ansichten von Alt-Dresden, diesmal von der Höhe des Schloßturmes (Abb. S. 31) und der Frauenkirche genommen, beide voll des Reichtums frischer Farben, in denen Kuehl die alten Stadtbilder immer neu sieht, dazu ein vielbegehrtes, farbig ungemein feines Interieur in gelb, das Heim der in Dresden noch erhaltenen Chaisenträgergilde nebst ihren gelbbefrackten Insassen darstellend, und endlich das virtuos gemalte Innere der Kirche zu Ueberlingen. Ganz meisterhaft ist ferner Carl Bantzer's hessische Bauernhochzeit: in seiner kraftvollen Erfassung des bewegten äußeren und inneren Lebens, wie in der künstlerischen Bewältigung der farbigen Pracht der ländlichen Tracht steht das Bild einzig da. An dritter Stelle ist Oskar Zwintscher zu nennen, dessen Bildniskunst (s. Abb. S. 42) ein eigener Raum bewilligt worden ist; die ungemein feine farbige Behandlung, wie die stilisierende, hier und da etwas mystische Auffassung des inneren Lebens der von ihm dargestellten Persönlichkeiten geben seinen Bildnissen eine ganz eigenartige persönliche Note, die uns unwillkürlich in Bann nimmt. Auch Sascha Schneider (s. Abb. S. 44) hat einen größeren Raum zu einer Sonderausstellung erhalten. Noch ist in den zwei Dutzend Bildern und Studien, die sich da finden, manche Sonderbarkeit, Erfindungen, die nicht



Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Große Kunstausstellung
• • Dresden 1904 • •

• • • ARTHUR KAMPF • • •
DIE BEIDEN SCHWESTERN

der schauenden Phantasie, sondern dem grübelnden Verstand entstammen, somit die Phantasie des Beschauers kalt lassen, indes in der „Nibelungenschlacht“ und in dem Bilde „Hohes Sinnen“ bekundet Sascha Schneider so entschiedene Fortschritte zu koloristischem Sehen, daß man noch immer auf seine weitere Entwicklung mit Teilnahme schauen darf. In diese Reihe gehört endlich der Leipziger OTTO GREINER, der außer einer Reihe ganz vorzüglicher Studien zu seinem Leipziger Gemälde „Odysseus und die Sirenen“ ein Oelgemälde ausgestellt hat, das ebenfalls hervorragende malerische Qualitäten besitzt. Greiner, der sich bisher fast nur als Zeichner hervorgetan hat, zeigt sich mit jenen Studien und diesem Gemälde — eine ältere Frau knöpft einer jüngeren im Atelier die Stiefel zu — auch als ein Maler ersten Ranges. Es wird nur wenige deutsche Maler geben, die Zeichnung und Malerei in gleich hohem Grade beherrschen, wie Otto Greiner.

Von den übrigen Dresdnern stehen EMANUEL HEGENBART und EUGEN BRACHT, ROBERT STERL und WILHELM CLAUDIUS voran. Hegenbart weist in seinen Tierbildern — besonders mit den Ochsen im Pflug — die malerische Kraft der Auffassung seines Lehrers Zügel auf. Brachts norwegische Landschaften (s. Abb. S. 43) sind groß und einfach gegeben. Robert Sterl bekundet in seinen vier Bildern „Ernte“, „Heimkehr“, „Landschaft“, „Mutter und Kind“ (s. Abb. S. 36) ebensoviel malerisches Feingefühl wie Kraft der Anschauung und Tiefe der Empfindung, und Wilhelm Claudius weist sich in seinem Bilde „Abendstille“ nicht minder als ein Maler von poetischem Empfinden aus, der die malerischen Mittel mit reifer Erfahrung beherrscht. Nennen wir weiter WILHELM GEORG RITTER, dessen „Frühlingsmorgen“ und „Herbstlandschaft“ ein bewährtes und geklärtes Können bekunden, HANS UNGER (s. Abb. S. 33), der die Dämmerung in zwei lebensgroßen Gestalten am Meeresstrande als Stimmungsträgern allegorisch faßt, dann MAX PIETSCHMANN, der in seinen Bildern „Das Bad“ und „Adam und Eva“ eigene ältere Motive neu variiert, FISCHER-GURIG, dessen „Blühende Kirschbäume“ einen Fortschritt an malerischer Kraft bedeuten. Von den jüngeren Dresdner Künstlern endlich sind RICHARD MAUFF (Bildnis), PAUL HARNISCH („Der Hirte“) und WÄNTIG („Beim Kartoffelschälen“) hervorzuheben. Die Gruppe der Elbier — Georg Müller-Breslau, Pepino, Dorsch, Bendrat, Wilckens u. a. — haben wir in einem besonderen Aufsatz schon ausführlicher besprochen.

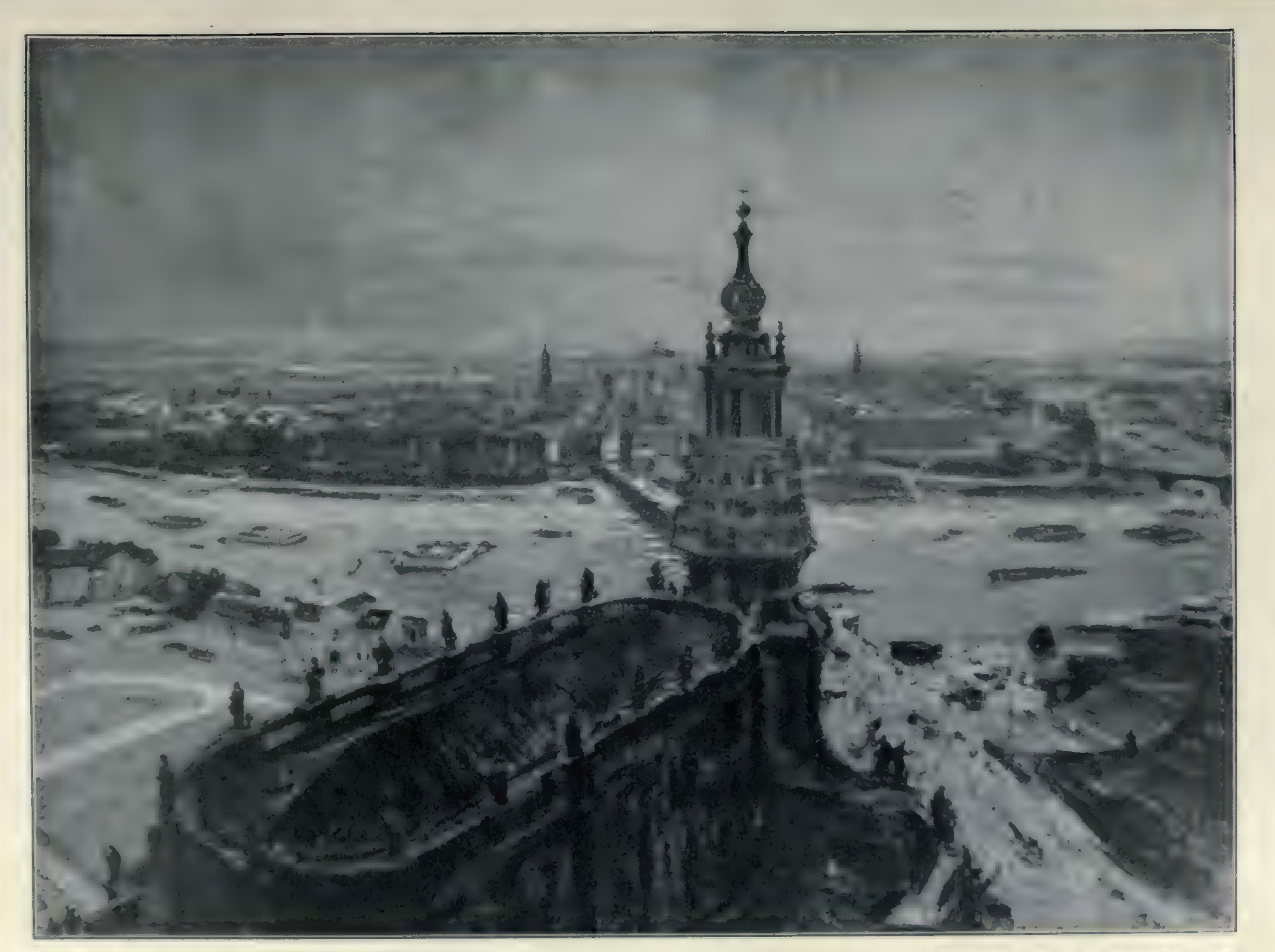
Auch *München* ist durch die Sezession und die Luitpoldgruppe würdig vertreten. Von STUCK, HABERMANN, STADLER, OPPLER, ZÜGEL, LANDENBERGER, HIERL-DERONCO, SCHRAMM-ZITTAU, WILHELM LUDWIG LEHMANN, KUNZ MEYER u. a. sind treffliche bezeichnende Werke vorhanden. FRITZ VON UHDE's „Drei Mädchen im Garten“ ist ein malerisch ungemein feines und duftiges Bild (s. Abb. S. 33). Ferner ragen hervor JULIUS EXTER's farbig kraftvolle und mit gesunder Empfindung aufgefaßte „Bauernfamilie“, FRANZ HOCH's „Sommerabend“ (s. Abb. S. 45), HÖLZEL's „Kirchgang“ (s. Abb. S. 39) und GEFFCKEN's trefflich charakterisiertes „Altes Bauernpaar vom Tegernsee“, FRITZ AUGUST VON KAULBACH's Bildnisse der Guerero (s. Titelbild) und zweier Kinder zeigen die Eleganz und Vornehmheit, die wir an ihm gewohnt sind.

Die *Düsseldorfer* haben nicht gerade viel gesendet, aber die Gemälde von DREYDORF (Interieurs), HERMANNS, EUGEN KAMPF, LASCH,



LOUIS CORINTH KONRAD ANSORGE

Große Kunstausstellung Dresden 1904



GOTTHARDT KUEHL *Große Kunstausstellung Dresden 1904* DRESDEN VOM SCHLOSSTURM

LIESEGANG, CLAUS MEYER, H. E. POHLE, WILHELM SCHMURR und MAX STERN vertreten die Kunst der rheinischen Kunststadt in durchaus würdiger Weise.

In der *Berliner* Abteilung finden wir u. a. ARTHUR KAMPF's malerisch so feines Bild der beiden Schwestern (s. Abb. S. 29), dessen Ankauf für die Nationalgalerie im vorigen Jahre der Kaiser nicht genehmigte. In ergreifender Weise schildert der Künstler das Los der noch im Kindesalter stehenden Schwestern, die mit den Allüren der Soubrette auf der Vorstadt-Variété-Bühne singen müssen. Das Bild ist inzwischen in die Galerie Ravené übergegangen. Ein zweites Bild Kampfs „Theaterloge" (s. Abb. S. 35) steht jenem wenigstens als malerische Leistung nahe. Weiter ist u. a. LOUIS CORINTH mit dem trefflichen Bildnis Konrad Ansorges (s. Abb. S. 30) und SLEVOGT mit einem guten Reiterbildnis vertreten.

In dem Saale der *Wiener* Sezession herrscht KLIMT mit einer Reihe wunderlicher Bilder vor. Auch sonst hängen hier eine Reihe von Werken, die mehr von dem Streben nach Verblüffung des Publikums als von künstlerischer Reife zeugen. Eine Ausnahme bildet FERDINAND ANDRI, dessen künstlerisch kraftvolle Art — „Ochsengespann", „Holzschlitten" — in einem erfreulichen Gegensatz zu dem schwächlichen Aesthetentum der ELENA LUKSCH-MAKOWSKY und anderer Wiener steht.

Unter den *Stuttgartern* ragt LEOPOLD GRAF KALCKREUTH mit einem Meisterwerk „Velasquez-Prinzessin", dem Bildnis seines Töchterchens in spanischer Tracht, hervor. Neben ihm bestreiten namentlich CARLOS GRETHE mit zwei vorzüglichen Hamburger Hafenbildern, HAUG und PANKOK „Sommerlandschaft" und „Selbstbildnis" den Ruhm der Stuttgarter Schule. Auch der *Karlsruher* Saal zeigt eine Reihe Proben ausgereifter Kunst, so HANS VON VOLKMANN's großzügige, stimmungsvolle Landschaften, „Wälder und Felder" (s. Abb. S. 37) und „Abend in der Eifel", denen sich JULIUS BERGMANN's „Morgen am Flusse" und „Sommerabend" würdig anschließen. Auch CONZ, „Spaziergang" (s. Abb. S. 25), und SCHÖNLEBER, „Sturm an der Nordsee" (s. Abb. S. 28), sind zu nennen. Die Hamburger und die Worpsweder bewegen sich in gewohnten Geleisen. Den Nordosten Deutschlands vertritt würdig LUDWIG DETTMANN mit seinem „Abendmahl in der Dorfkirche", und Weimar weist in HANS OLDE, „Ernte", LUDWIG VON HOFMANN, „Heiße Nacht", THEODOR HAGEN, „Im Walde" und PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, „Der Regenbogen", ausgezeichnete Künstler auf, deren Leistungen der Ausstellung zur Zierde gereichen.

Das *Ausland* ist diesmal nur durch einzelne Künstler vertreten, so Schottland durch LAVERY mit dem köstlichen Bildnis einer Dame in grünem Kleid, Rußland durch CONSTANTIN SOMOFF, Frankreich durch EUGÈNE CARRIÈRE, Spanien durch HERMANN ANGLADA-CAMARASA, dessen Farbensymphonien allerdings an gegenständlicher Unklarheit das Menschenmögliche leisten und Belgien durch EUGEN LAERMANS, der mit seiner „Tribu errante" (s. Abb. S. 39) wieder kraftvoll in das soziale Gebiet greift.



JOSEF ENGELHART — IM SOPHIENSAAL
Große Kunstausstellung Dresden 1904

Der *Plastik* mangelt es diesmal etwas an hervorragenden Werken in echtem Material, wie sie die früheren Dresdner Ausstellungen auszeichneten. Im übrigen bietet sie durchweg Gutes. Dresdens erster Bildhauer, ROBERT DIEZ, führt in einer Sonderausstellung von einundzwanzig Werken einen großen Teil seines gesamten Schaffens vor. Neu ist dabei besonders das Grabmal (s. Abb. S. 48). Ein bedeutendes neues Werk ist sodann HANS HARTMANN-MAC-LEANS Gruppe, „Mann und Weib", nicht minder AUGUST HUDLER's natürlich und kraftvoll aufgefaßter „Dengler". Neben den prächtigen Tierbronzen von BARYE und AUGUST GAUL können sich auch die „Bärengruppe" und der „Jagende Bär" von HERMANN FRITZ sehen lassen. In dem assyrischen Saale von Wallot ist als Hauptwerk RODIN's „Denker" neben anderen Teilen seiner „Höllenpforte" aufgestellt. Besondere Hervorhebung verdient dann noch die Bronzestatue Gustav Wasas, wie er 1520 in Mora zu den Dalekaliern spricht, von ANDERS ZORN, ein Werk, in dem sich Monumentalität und kräftige, natürliche Auffassung aufs glücklichste vereinen. Weiter sind vorzüglich vertreten, HERMANN HAHN (Liszt-Standbild), HUGO LEDERER (Fechter vom Breslauer Brunnen), GEORG KOLBE-Leipzig (s. Abb. S. 47) und ARTHUR VOLKMANN (u. a. mit dem Grabmal des Malers C. v. Pidoll). Sehr interessant ist eine größere Sammlung von Entwürfen zu Brunnen namentlich von Münchener Bildhauern (NETZER, TASCHNER, WRBA, WIDMER, GOSEN, JANSEN und THIERSCH, DÜLL und PETZOLD), die zum Teil überraschende neue Lösungen der alten Aufgaben bringen.

Endlich ist nun auch das längst erwartete neue plastische Werk von MAX KLINGER, dem er den Namen „Drama" gegeben hat (Abb. s. S. 26 u. 27), fertig geworden und in der Haupthalle des Ausstellungspalastes aufgestellt worden. Die Gruppe ist aus einem gewaltigen Block Laaser Marmor hergestellt und wiegt über zweihundert Zentner; bei der großen Härte des Steins hat die Bearbeitung starke Schwierigkeiten und Anstrengungen verursacht; der Künstler ist selbst bis zuletzt dabei mit tätig gewesen. Klinger erhielt die Anregung zu dem Werke durch den Verzweiflungskampf der Buren in Afrika und stellte den ersten Entwurf dazu in Dresden 1901 aus. Die Tiedge-Stiftung bestellte darauf die Ausführung des Werkes in Marmor und bestimmte als Aufstellungsort das Albertinum zu Dresden. Klinger behielt sich damals die endgültige Ausgestaltung der Gruppe vor. Drei überlebensgroße Menschengestalten auf



HANS UNGER — SYMBOL
Große Kunstausstellung Dresden 1904

einem ungeheuren Felsblock stehen vor uns. Risse und wuchernde Schlingpflanzen sind angedeutet und geben einen Fingerzeig für den Schauplatz des Dramas. Lang hingestreckt liegt die Mutter, in die Arme der Tochter gesunken, am Boden; ein feindlicher Schuß mag sie zu Boden geworfen haben. Bewußtlos, ohne Ausdruck in den Zügen, liegt sie da, während aus dem Antlitz der Tochter Schmerz und Besorgnis sprechen. Ein Rächer ersteht der Getöteten: mit gewaltiger Kraft reißt der Mann einen starken Ast von einem Baume. Alle Muskeln des riesenstarken Mannes sind gespannt, furchtbarer Grimm und unheilverkündende Energie sprechen aus den Zügen des Mannes, der als Rächer und Schützer seiner Familie, gleich einem Wettersturm alles zerschmetternd, über die Feinde herfallen wird. Großartig ist der Gegensatz zwischen den Gestalten herausgearbeitet: jäher Tod, Besorgnis, Grimm und gewaltige Leidenschaftlichkeit ergeben ein Drama von erschütternder Wirkung. Das großartige Werk veranschaulicht zudem eine Scene, die der Kunst noch nie in ähnlicher Weise als Motiv gedient hat. Klinger hat damit die Reihe seiner plastischen Werke um eine neue bedeutsame Schöpfung bereichert.

Einen besonderen Ruhmestitel der Dresdner Ausstellung bietet wiederum die *Graphische Abteilung*, die einschließlich der *Aquarelle* und *Pastelle* gegen tausend Nummern um-

faßt. Max Lehrs, der Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts, hat sie mit ausgezeichneter Sachkenntnis und feinem Gefühl für Qualität zusammengestellt und aufgehängt. Neben KLINGER und GREINER treten hervor MAX LIEBERMANN, WALTER LEISTIKOW, LUDWIG VON HOFMANN, HANS THOMA, OTTO FISCHER, GRAF KALCKREUTH, KÄTHE KOLLWITZ. Von Thoma sind eine ganze Reihe bisher unbekannter Zeichnungen aus seiner frühesten Zeit in Bernau vorhanden. Köstliche Blätter stammen von EUGEN KIRCHNER, dem bekannten Zeichner der „Fliegenden Blätter", und zum ersten Male tritt ein origineller Münchner Künstler, SCHMOLL VON EISENWERTH, mit einer größeren Sammlung von Aquarellen, Zeichnungen, Steindrucken, Holzschnitten und Radierungen an die Oeffentlichkeit. Außer den trefflichen Mitarbeitern der Jugend, die sämtlich zur Stelle sind, sei endlich noch der Schwede KARL LARSSON genannt, dessen farbenfrohe Aquarelle das Entzücken des Kenners wie des schlichten Kunstfreundes bilden, sowie der Russe KONSTANTIN SOMOFF, der in Deutschland bisher unbekannt war. Ein besonderer Raum ist dem Berliner KARL KÖPPING eingeräumt, der in etwa dreißig Radierungen, Skizzen u. a. einen Teil seines Lebenswerkes vorführt.



ARTHUR KAMPF — THEATERLOGE

Große Kunstausstellung Dresden 1904

Die *Kunstgewerbliche Abteilung* der Ausstellung, die KARL GROSS zusammengestellt hat, ist klein, aber auserlesen. Namentlich ausgezeichnete Goldschmiedearbeiten sind vorhanden, darunter solche von FRITZ VON MILLER, dem Vater der neueren Goldschmiedekunst, ferner von ARTUR BERGER, Dresden, JAN EISENLÖFFEL, Amsterdam; dazu dekorative

HANS VON VOLKMANN — WÄLDER UND FELDER

Große Kunstausstellung Dresden 1904

Stickereien von FRITZ RENTSCH, Leipzig und die neuesten Erzeugnisse J. J. SCHARVOGEL's in Steinzeug mit Scharffeuerglasuren, sowie einige Stichproben neuer holländischer Keramik.

Endlich ist noch zu bemerken, daß der Ausstellung auch eine Abteilung für künstlerische Photographie angegliedert worden ist. Die ausgezeichnetsten Amateur- und Berufsphotographen geben sich hier ein Stelldichein mit ihren besten Werken. Wir nennen nur die Amerikaner STEICHER, STIEGLITZ, KÄSEBIER, den Hamburger DÜHRKOOP, die Dresdner HUGO ERHARDT und ERWIN RAUPP, ferner N. PERSCHEID, Leipzig, W. WEIMER, Darmstadt und die Wiener KÜHN, HENNEBERG und WATZEK.

Eine derartige Ausstellung dürfte jeden Zweifel beseitigen, daß die Photographie sich durchaus berechtigt als eine Schwester der Malerei und der graphischen Kunst bezeichnen darf.

Nach allem nimmt die Dresdner Ausstellung unter den sechs diesjährigen Deutschlands einen ehrenvollen Platz ein, in mehr als einer Beziehung sicherlich den ersten. Vor allem ist sie wieder hervorragend geeignet, für künstlerische Kultur im weitesten Sinne zu wirken.



MAX WISLICENUS BILDNIS SEINER TOCHTER
Große Kunstausstellung Dresden 1904



ROBERT STERL MUTTER UND KIND
Große Kunstausstellung Dresden 1904

GEDANKEN ÜBER KUNST

Der Deutsche hat den Sinn für das Kleine und Kleinste wie für das Große und Größte. Dürer liebte die kleinen Blumen am Wegerande, es machte ihm Freude, das Gefieder eines Vogels mit unzähligen kleinen Pinselstrichen wiederzugeben oder die Seidenhaare eines Häschens, die Harnische und Waffen mit ihren Schnallen und Spiegelungen, die Türmchen und Erker einer Burg, das Innere eines Zimmers mit allen Geräten und all die tausend Dinge des täglichen Lebens. Nichts war ihm zu prosaisch und weniger sehens- und abbildenswert. Und doch ging seine Phantasie weit darüber hinaus: Himmel und Hölle, Tod und Teufel zog er in seine Darstellung hinein. Sichtbar wollte er die geheimnisvollen, die Seele erschütternden Bilder der Apokalypse machen. Ihn drängte es, durch die Evangelistengestalten seine innerste Ueberzeugung von der Wahrheit des Evangeliums allen kund zu tun, und um nicht mißverstanden zu werden, schrieb er Worte voll Kraft unter die Bilder.

W. Steinhausen



EINE SENSUALISTISCHE KUNSTLEHRE

von Prof. KONRAD LANGE-Tübingen

»Die Aesthetik der Zukunft wird sensualistisch sein wie die Langes, oder sie wird so unwissenschaftlich und nebelhaft bleiben wie bisher.« Diese Worte von Hans Kurella beziehen sich nicht auf mich, sondern auf eine nachgelassene Schrift des dänischen Mediziners Carl Lange († 1900), die der Genannte kürzlich herausgegeben hat.*) Man könnte danach annehmen, daß es sich um eine neue ästhetische Theorie handelte, und einige unserer jüngeren ästhetischen Dilettanten sind denn auch glücklich darauf hereingefallen und haben der Welt verkündet, daß nunmehr alles in der Aesthetik in Ordnung sei. Da hierbei in der Regel ein paar Bemerkungen über mich abfallen, die Schrift überhaupt mehrmals mit meinem „Wesen der Kunst“ zusammen rezensiert worden ist, wird es vielleicht manchem erwünscht sein, wenn gerade ich meine Stellung zu dieser materialistischen Kunstlehre etwas genauer präzisiere.

Zunächst will ich betonen, daß ich in vielen Punkten völlig mit meinem Namensvetter übereinstimme, z. B. in der abweisenden Stellung gegenüber der modernen Psychologie, deren ästhetische Unfruchtbarkeit Carl Lange wiederholt mit Recht hervorhebt. Dann in der offenen Selbstverständlichkeit, mit der die Kunst im Gegensatz zu gewissen ideologischen Phrasendreschereien der neuesten Zeit in erster Linie als *Genußmittel* gewürdigt wird. Wenn dies schon den Vorwurf des Materialismus verdiente, so würden Kant und unsere klassischen Dichter auch Materialisten gewesen sein. Ferner in der Abneigung gegen die Definition des *Schönheitsbegriffes*. Auch der Verfasser will keine absolute Definition für etwas geben, was nur eine relative Bedeutung habe. Und es erinnert geradezu an Aussprüche in meinem »Wesen der Kunst«, wenn behauptet wird, keine Form und keine Farbe sei an sich schön, sondern werde es erst durch die Disposition des Beschauers. Ueberall zeigt sich ein wohltuendes Streben, das Reinkünstlerische losgelöst von allem anderen zu erkennen. Auch Carl Lange weiß ganz gut, daß die neuen Gedanken, mit denen uns ein Dichterwerk überrascht, mit Kunst nichts zu tun haben, daß es keine künstlerische Aufgabe ist, über Probleme zu debattieren. Es ist ihm wohlbekannt, daß es eine ethisch völlig indifferente Kunst gibt, die nur um der Kunst willen, l'art pour l'art, da ist, und bei der der Inhalt nur eine sehr geringe Rolle spielt. »Wer von uns könnte sich nicht an Hunderte von Bildern erinnern, deren Gegenstand ohne das



FRITZ VON UHDE — DREI MÄDCHEN

Große Kunstausstellung Dresden 1904

*) Sinnesgenüsse und Kunstgenuß. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre von Carl Lange, weil. Professor in Kopenhagen, herausgegeben von Hans Kurella, Wiesbaden, Verlag von J. F. Bergmann, 1903 (Separatabdruck aus den Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens von Löwenfeld und Kurella).



ADOLF HOELZEL — KIRCHGANG

Große Kunstausstellung Dresden 1904



EUGÈNE LAERMANS — LA TRIBU ERRANTE

Große Kunstausstellung Dresden 1904

mindeste Interesse ist und weder durch seine Neuheit, noch dadurch, daß er an unser Gefühl appelliert, ein Behagen hervorruft . . . Trotzdem kann das Bild bei dem Beschauer ein Lustgefühl erregen, ihn in einen Zustand des Genießens versetzen, und zwar in umso höherem Grade, je naturgetreuer die Abbildung ist, je vollkommener mit anderen Worten der Sinneseindruck, den das Bild hervorbringt, mit der Wirklichkeit übereinstimmt.«

Auffallend ist nur, daß Lange trotz dieser ganz richtigen Erkenntnis nicht dazu gekommen ist, die ästhetische Bedeutung der *Illusion* richtig zu würdigen. Zwar stimmt er ganz mit mir überein, wenn er dem, was im hergebrachten psychologischen Sinne Illusion heißt, nämlich der *wirklichen Täuschung*, den ästhetischen Charakter abspricht. Aber er hat keinen Versuch gemacht, einen Schritt weiter zu gehen und von dieser landläufigen Illusion die *künstlerische Illusion* zu scheiden, die gar keine wirkliche Täuschung, sondern vielmehr eine *bewußte Selbsttäuschung*, eine *durchschaute Verwechslung* ist. Er ist sich nicht klar geworden, daß wenn wir ein Gemälde von indifferentem Inhalt dennoch, vorausgesetzt, daß es naturgetreu ausgeführt ist, ästhetisch genießen können, der ästhetische Genuß eben eine Folge dieser Naturtreue, d. h. der Uebereinstimmung des Wahrnehmungsbildes mit unserem Vorstellungsbilde von der Natur sein muß. Daß er auf diesen Gedanken überhaupt nicht gekommen ist, sondern von Illusion immer nur in dem hergebrachten Sinne einer wirklichen Täuschung spricht, beweist, *wie notwendig mein Versuch war, den Begriff der künstlerischen Illusion durch Analyse genau festzustellen.* Wenn also einige Kritiker der Langeschen Schrift seine Bemerkungen über die Illusion nicht ohne eine gewisse Schadenfreude gegen meine Illusionstheorie ausgebeutet haben, so beweist das nur, daß ihnen selbst der Unterschied zwischen der landläufigen und der künstlerischen Illusion nicht klar geworden ist, wie denn Lange, als er seine Bemerkung niederschrieb, offenbar meine schon 1895 publizierte Illusionstheorie nicht gekannt hat.

Zu den vielen durchschlagenden Beweisen für die Wichtigkeit der künstlerischen Illusion gehört bekanntlich auch der, daß die Kunst sich keineswegs damit begnügt, Lustgefühle wie Stolz, Freude, Liebe, Kraft, Wollust u. s. w., sondern auch Unlustgefühle wie Haß, Zorn, Kummer, Sorge, Angst, Enttäuschung, Reue, Eifersucht, Schrecken u. s. w. darzustellen. Ich schließe daraus, daß das, was wir beim Kunstwerk genießen, gar nicht dessen Inhalt, sondern vielmehr die *Art der Darstellung* ist, ein Schluß, der vollkommen mit der oben erkannten Bedeutung der *Naturwahrheit* übereinstimmt. Die herrschende Aesthetik sucht sich um diese Schwierigkeit dadurch herumzudrücken, daß sie diese Unlustgefühle durch besondere inhaltliche Bestimmungen einschränkt und umbiegt, indem sie behauptet, wenn sie nur mit Maß und unter gewissen Kautelen angewendet würden, könnten auch sie in der Kunst Lust erzeugen. Daraus sind dann im Laufe der Zeit eine Menge inhaltlicher Bestimmungen über das Schöne, das Sympathische, das menschlich Bedeutsame u. s. w. hervorgegangen, die nur den einen Fehler haben, daß sie von keinem Künstler befolgt werden. Mit derartigen verschwommenen und nebelhaften Erklärungen kann natürlich ein Naturforscher und klarer Kopf wie Carl Lange nichts anfangen. Er geht der Sache sehr viel energischer zu Leibe, freilich so, daß man aus seiner Beweisführung die Unzulänglichkeit jeder Erklärung, die nicht auf der Illusion fußt, deutlich erkennt.

Er behauptet nämlich frischweg, die zuletzt erwähnten Affekte seien gar keine Unlustgefühle, sondern Lustgefühle, oder genauer gesagt, sie erzeugten gar keine Unlust, sondern vielmehr Lust! Der Affekt an sich sei für den Menschen eine Quelle der Lust, einerlei ob es sich dabei um einen angenehmen oder unangenehmen Inhalt handle. Den Beweis für diese seltsame Behauptung bietet ihm die Physiologie. Man wird an die Blütezeit des Materialismus, an die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts (aus denen diese Bemerkungen übrigens auch stammen) erinnert, wenn man Langes Ausführungen liest, die ungefähr in Folgendem gipfeln:

Jeder Affekt, und somit auch jeder Genuß, beruht auf einer Erweiterung der Blutgefäße und einem damit zusammenhängenden vermehrten Blutumlauf. Diese Erweiterung wird bewirkt durch die Muskelfasern in den Wänden der Arterien, die sich je nach der Einwirkung, die sie erleiden, entweder strecken oder zusammenziehen können. Die Reize, die wir mit unseren Sinnen und den übrigen peripherischen Nerven aufnehmen, werden von diesen zuerst zu den vasomotorischen Nervenzellen geführt,



MAX SCHLICHTING — LUFTSCHLÖSSER
Große Kunstausstellung Dresden 1904

die im Mittelhirn und Rückenmark liegen. Von hier werden sie durch ein anderes System von Nervenfasern zu den erwähnten Muskelfasern in den Wänden der Blutgefäße geleitet, die durch sie entweder gestreckt oder zusammengezogen werden, woraus sich entweder eine Erweiterung oder Verengerung der Blutgefäße ergibt. Jeder Affekt beruht auf einer Veränderung des vasomotorischen Systems, und da der ästhetische Genuß durch Affekte hervorgerufen wird, so ist auch er nichts anderes als die Folge einer solchen Veränderung.

Es wird aus der Darstellung des Verfassers nicht ganz klar, ob sich nach seiner Ansicht bei Lustgefühlen die Gefäße erweitern, bei Unlustgefühlen dagegen verengern. Doch scheint es nach den Bemerkungen über die Angst, daß dies seine Meinung ist. Man müßte dann also annehmen, daß die gewöhnlich der Unlust zugezählten Gefühle, die er als Lustaffekte charakterisiert, also Zorn und Kummer, auf einer Erweiterung der Blutgefäße beruhen.

Nach Lange hat nun jeder Mensch ein Bedürfnis nach Affekten. Da er diesem Bedürfnis im gewöhnlichen Leben wegen der damit verbundenen Gefahren für sich und andere nicht Genüge leisten kann, verschafft er sich dieselben künstlich durch die Kunst, die den Lustgehalt der Affekte ohne die damit verbundenen Gefahren zur Wirkung kommen läßt.

Das klingt alles sehr einfach und im Munde eines Mediziners gewiß auch überzeugend. Es ist nur leider nichts als Hypothese und in seinen Einzelheiten, wie mir von physiologischer Seite versichert wird, veraltet. Lange ist zu seiner Auffassung der Affekte als Genußmittel offenbar nur dadurch gekommen, daß gewisse freudige Affekte von einem Erröten, d. h. einer Füllung der unter der Gesichtshaut liegenden Blutgefäße begleitet sind. Daß auch Unlustgefühle wie Zorn von einem Erröten und Schwellen der Adern begleitet sind, hat ihn dann weiterhin zu der Meinung geführt, daß auch die Unlustaffekte, wenigstens einige von ihnen in Wirklichkeit Lustaffekte seien. Daß viele Menschen beim Zorn gerade blaß werden, und daß anderseits viele sichere Unlustgefühle wie Reue und Scham mit einem Erröten verbunden sind, bleibt dabei unberücksichtigt. Auch wäre mit dem Nachweis, daß Zorn ein Lustgefühl sei, nicht viel gewonnen, da ja andere Unlustgefühle wie Angst, Enttäuschung und Schrecken (auch nach dem Zugeständnis des Verfassers) in der Tat eine Verengerung der Blutgefäße herbeiführen — oder wie sich Lange ausdrückt, durch eine Verengerung der Blutgefäße herbeigeführt werden, d. h. wirkliche Unlustgefühle sind. Da nun die Kunst nicht nur die zweifelhaften, sondern auch die zweifellosen Unlustgefühle darstellt, bliebe es bei dieser Erklärung nach wie vor völlig unklar, wie der Mensch dazu käme, sich freiwillig Unlustgefühle nur deshalb zu verschaffen, weil sie in der Kunst keinen großen Schaden anrichten können. Man müßte denn annehmen, daß dem Menschen *jede* Veränderung des vasomotorischen Systems angenehm sei, einerlei ob sie auf eine Erweiterung oder eine Verengerung der Blutgefäße hinausliefe. Wenn dies die Meinung des Verfassers ist, so dürfte dagegen zu erwidern sein, daß der Zorn dem Menschen ganz ohne Zweifel schadet, und daß kein moderner Kulturmensch sich freiwillig einem solchen Unlustgefühle hingeben wird. Ich muß wenigstens nach meiner Erfahrung gestehen, daß ich mich im Leben vor jedem Unlustgefühl aufs Sorgfältigste hüte und es nur, wenn es mir aufgezwungen wird, pflichtschuldigst durchkämpfe, und zwar immer unter Schädigung meiner Gesundheit. Eine Veranstaltung, die den Zweck hätte, dem Menschen allerlei Affekte, auch Unlustaffekte zu verschaffen, hätte für mich etwas ebenso Lächerliches wie ein Schreibtisch, über dem jemand die Worte angebracht hätte: Mensch, ärgere dich!

Das einzige, was an der Langeschen Beweisführung richtig zu sein scheint, ist das, daß der Mensch auch die Unlustgefühle im Kampf ums Dasein braucht und deshalb ein Interesse für die Gattung darin besteht, daß er sich auch nach der Seite der Unlust hin bis zu einem gewissen Grade auslebt. Diesem Umstande trägt die Illusionstheorie dadurch Rechnung, daß sie die höhere Aufgabe der Kunst in einer Erweiterung und Vertiefung des Gefühlslebens, d. h. in einer Ergänzung und Vervollständigung des menschlichen Wesens erkennt. Das hat aber mit dem unmittelbaren Genuß der Kunst nichts zu tun, und kann uns nicht an der Ueberzeugung irre



ERNST OPPLER — SELBSTBILDNIS

Große Kunstausstellung Dresden 1904





RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN

LEGENDE

Große Kunstausstellung Dresden 1904

machen, daß kein Mensch sich freiwillig durch die Kunst Unlustgefühle verschaffen würde, wenn die inhaltlichen Unlustgefühle nicht durch die *Form*, in der sie in der Kunst geboten werden, ihres emotionellen Charakters entkleidet, d. h. durch das Lustgefühl der Illusion ersetzt würden.

Vor allen Dingen bleibt bei der Annahme Langes vollkommen unklar, warum die Illusion, wie doch auch Lange zugibt, nicht bis zum Grade einer völligen Täuschung durchgeführt werden darf. Wenn wirklich der Affekt als solcher, einerlei welcher Art er ist, Lust gewährt, so liegt doch offenbar für die Kunst nicht die geringste Veranlassung vor, ihn in seinem Grade irgendwie abzuschwächen. Wenn wir wirklich nur dazu in eine Tragödie gehen, den Helden zu bewundern, weil er so edel ist, und den Intriganten zu hassen, weil er so schlecht ist, warum soll dann diese Bewunderung und dieser Haß nicht bis zu dem Grade in uns erzeugt werden, daß wir dem Helden laut zujubeln und den Intriganten mit faulen Eiern bewerfen — oder wenigstens, weil dies eine körperliche Gefahr für ihn ist, auszischen? Ist wirklich, wie Lange ganz richtig erkannt hat, eine solche naive Gefühlsäußerung eines ungebildeten Publikums kein wirklicher Kunstgenuß, so kommt es auch in der Kunst nicht auf die Erzeugung von Affekten um jeden Preis an, sondern vielmehr auf die Erzeugung einer *bewußten Selbsttäuschung*, bei der die Affekte wohl eine Rolle spielen, bei der man aber sein eigenes Gefühl immer in der Gewalt hat. Dann beruht eben der ethische Wert der Kunst in der Herrschaft, die man bei ihrem Genuß über sich selber hat, in der Fähigkeit, Affekte nur soweit in sich zur Entwicklung kommen zu lassen, als es das Bewußtsein von der künstlerischen Fiktion zuläßt.

Da der Verfasser nicht die richtige Stellung zur künstlerischen Illusion gewonnen hat, ist es ihm überhaupt nicht möglich gewesen, ein einheitliches Prinzip des Kunstgenusses ausfindig zu machen. Einmal ist es die Spannung, ein andermal die Ekstase, dann wieder die Abwechslung als Kampf gegen die Abstumpfung und Ermüdung, dann wieder die sympathische Gefühlserregung oder die Bewunderung des Künstlers ob seiner Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, was nach ihm das Wesen des Kunstgenusses ausmacht. Besonders die drei letzteren Dinge werden einander ganz parallel gestellt, und zwar kommt es nach der Meinung des Verfassers nicht darauf an, daß sie zusammen in Wirkung treten, sondern in der einen Kunst kann es sich um die eine, in der anderen um die andere Seite handeln. So wird z. B. die Wirkung der dekorativen Kunst lediglich aus der Befriedigung des Abwechslungsbedürfnisses erklärt, indem behauptet wird eine Form sei *nur* dadurch schön, daß sie in einen Gegensatz zu anderen schon oft gesehenen Formen trete, und eine Farbe für sich allein könne überhaupt keinen Reiz ausüben, sondern nur im Verein mit anderen Farben, wobei dann der Gegensatz, d. h. der Reiz des Wechsels in Kraft trete. Von dem assoziativen Charakter der Farben, dem ästhetischen Wert der Form als eines Mittels, die Vorstellung organischen Lebens zu erwecken, von dem ganzen Stimmungsgehalt eines dekorativen Ensembles weiß der Verfasser nichts.



EUGEN BRACHT — NORWEGISCHE LANDSCHAFT

Große Kunstausstellung Dresden 1904

So soll der Genuß bei der Schauspielkunst nur in der Bewunderung des Künstlers, d. h. in der Anerkennung der schauspielerischen Geschicklichkeit bestehen. Diese Kunst soll der reinste Typus des l'art pour l'art, also eigentlich Kaviar fürs Volk sein; während in Wirklichkeit doch das Gegenteil der Fall ist. In der Literaturgeschichte könne man Perioden, wo alles nur auf die Geschicklichkeit des Dichters ankomme, und solche, wo die Wirkung in einer sympathischen Gefühlserregung bestehe, deutlich voneinander unterscheiden. Zu den ersteren gehöre der Klassizismus und der Naturalismus, zu den letzteren die Romantik. Wenn die eine Richtung eine Zeitlang geblüht habe, trete eine Reaktion im Sinne der anderen ein u. s. w.



OSKAR ZWINTSCHER DES KÜNSTLERS GATTIN
Große Kunstausstellung Dresden 1904

Man sieht, wie hier den Verhältnissen Gewalt angetan wird, und zwar nur um der Marotte willen, für den Kunstgenuß kein einheitliches Prinzip, sondern eine Vielheit ganz heterogener und logisch gar nicht parallelstehender Gefühle verantwortlich zu machen. Die Tatsache, daß beim Kunstgenuß verschiedene Dinge zusammenwirken, daß die Abwechslung dabei eine große Rolle spielt, daß die Bewunderung des Künstlers mitspricht, und endlich daß es bei vielen Künsten auch auf eine Gefühlserregung ankommt, steht freilich außer Zweifel. Aber handelt es sich denn da wirklich immer um ein Entweder — Oder und nicht vielmehr um ein Mehr oder Weniger? Sollte nicht das Wesen des Kunstgenusses gerade darin bestehen, daß alle diese Dinge *gemeinsam* in Wirkung treten, und sollte es nicht möglich sein, ein Prinzip ausfindig zu machen, wonach gerade das *Zusammenwirken* aller dieser Dinge, ihre gegenseitige Einwirkung aufeinander, die Bedingung des Kunstgenusses wäre?

Ein solches Prinzip gibt es, und zwar ist es das der künstlerischen Illusion. Wenn diese wirklich, wie ich nachgewiesen habe, eine *bewußte Selbsttäuschung* ist, so besteht ihr charakteristisches Kennzeichen darin, daß das Kunstwerk *gleichzeitig* als Kunstwerk, als Werk von Menschenhand, und als Natur, Gefühl, Kraft, Bewegung u. s. w. aufgefaßt wird. Und wenn sich beim Kunstgenuß wirklich, wie ich nachgewiesen habe, *zwei Vorstellungsreihen* bilden, deren eine sich auf den Künstler und die künstlerische Mache, und deren andere sich auf den dargestellten Inhalt, d. h. also auch auf die dargestellten Affekte bezieht, so sind doch in diesen beiden Vorstellungsreihen alle Wirkungsmittel enthalten, die Lange für den Kunstgenuß verantwortlich macht. Denn was ist die Vorstellung des Künstlers anders als eine Bewunderung seiner Meisterschaft, freilich nicht nur der äußerlichen Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, sondern der Fähigkeit, das Tote zu beleben, das Anorganische ins Reich des Organischen überzuführen? Und was ist die Vorstellung des Inhalts anders als die möglichst anschauliche Reproduktion der Affekte, um die es sich hier, wo nur ein Scheinbild vorliegt, einzig und allein handeln kann? Das dritte Wirkungsmoment Langes aber, die Abwechslung, ist bei der Illusion schon in der *Form der Anschauung* selbst enthalten, indem die beiden Vorstellungsreihen sich nach einem bekannten psychologischen Gesetz nicht gleichzeitig in voller Stärke im Bewußtsein befinden können, sondern, ohne daß eine davon ganz daraus verschwindet, doch nach der Intensität fortwährend miteinander wechseln müssen — wozu natürlich noch andere Formen des Wechsels kommen können. Auch die Spannung und die Ekstase finden hier ihre Rechnung, denn Spannung ist natürlich nur bei einer sehr starken Illusion möglich, und Ekstase ist nichts anderes als jener Zustand der partiellen Selbstvergessenheit, in den wir durch eine illusionskräftige Kunst versetzt werden.

Nur ein Prinzip, das allen diesen Elementen gleichzeitig gerecht wird, sie gewissermaßen alle umfaßt, kann die mannigfaltigen Erscheinungen des Kunstgenusses und der Kunstentwicklung in befriedigender Weise erklären. Ich habe schon in meinem »Wesen der Kunst« ausgeführt, daß die verschiedenen psychischen Zustände, die bei der Illusion zusammenwirken, bei verschiedenen Individuen sehr verschieden stark zur Entwicklung kommen können. Es läßt sich in der Tat kein größerer Gegensatz denken als zwischen dem Backfisch, der einen Romanschluß mit dem einzigen Interesse liest, ob sich die beiden Helden auch wirklich »kriegen«, und dem gewiegten Literarhistoriker, der den Dichter in seiner Werkstatt belauscht und sich vollkommen klar darüber ist, mit welchen ethischen und tech-



SASCHA SCHNEIDER GLUT
Große Kunstausstellung Dresden 1904

nischen Mitteln er seine Wirkungen erzielt. Und doch genießen beide in ihrer Art ästhetisch. Denn auch der letztere muß, um über den Wert der Dichtung urteilen zu können, ihren Gefühlsgehalt auf sich wirken lassen, und auch der erstere wird sich dem Gefühle niemals so hingeben, daß er völlig vergäße, eine dichterische Fiktion vor sich zu haben. Nur überwiegt beim Backfisch unverhältnismäßig die sympathische Gefühlserregung und beim Literarhistoriker unverhältnismäßig die Bewunderung des Dichters.

Man wird nun theoretisch vielleicht sagen dürfen, daß die höchste Stufe des Kunstgenusses in der Mitte zwischen diesen beiden Extremen liegt, d. h. da, wo die beiden Vorstellungsreihen in vollkommen gleicher Stärke zustande kommen. Ein Künstler also, der gleichzeitig die Vorbedingungen für eine gerechte Würdigung der technischen Mache und doch auch wieder ein so intensives Gefühl für das Leben hätte, daß er sich dem Gefühlsgehalt eines Kunstwerks vollkommen hingeben könnte, würde in seinem Urteil den Höhepunkt des ästhetischen Genusses verkörpern. Dann müßte es offenbar das Ziel jedes Kunstgenusses und jeder Kunstkritik sein, sich diesem Punkte möglichst zu nähern. Aber begreiflicherweise wird dieses Ziel nur von verhältnismäßig wenigen erreicht, und es kann ganze Perioden geben, in denen sich bei der Mehrheit der Gebildeten der Schwerpunkt des Kunstgenusses nach der einen oder anderen Seite verschiebt. So ist es gewiß richtig, daß in der romantischen Dichterschule der Schwerpunkt nach der Seite des Gefühls verschoben war und daß die Malerei der Impressionisten eine Verschiebung nach der Seite der verstandesmäßigen Bewunderung voraussetzt. Ob wir jede dieser Verschiebungen billigen oder nicht, hängt lediglich von unserer eigenen Disposition oder genauer gesagt, von unserem eigenen Temperament ab. Aufgeregte Menschen, denen die Tränen sehr locker sitzen, werden für die Romantik vielleicht mehr übrig haben als für den Klassizismus, und Phlegmatiker werden eine intime und realistische Kunst vielleicht mehr bewundern als eine Kunst der ewigen Gefühlsduselei und der großen welterschütternden Ideen. Eine Alleinberechtigung kann man keiner dieser Zwischenstufen zusprechen, und es liegt in der Subjektivität der menschlichen Natur begründet, daß niemand mit Sicherheit den Punkt bestimmen kann, der die richtige Mitte zwischen den beiden, an sich gewiß einseitigen Extremen bezeichnet. Die Kunstentwicklung wird sich deshalb immer in der Form eines Wechsels, eines Hinundherschwankens zwischen beiden Extremen bewegen. Und es ist ganz natürlich, daß wenn sich das Zünglein der Wage in der einen Periode mehr nach der einen Seite geneigt hat, es in der nächstfolgenden Periode

FRANZ HOCH — SOMMERABEND

Große Kunstausstellung Dresden 1904

mehr nach der anderen gravitieren wird. Der Aesthetiker wird daraus nur den Schluß ziehen, daß es nicht die Aufgabe der Aesthetik sein kann, ihre Gesetze einer dieser Perioden zu entnehmen, sondern sie allen in gleicher Weise anzupassen. Das kann sie aber natürlich nur mit einem Prinzip, in dem die verschiedenen Wirkungsmittel als gleichberechtigte Elemente enthalten sind. Und ein solches ist die Illusion. Man kann, um das Prinzip der Illusion zu billigen, Idealist und Realist, Romantiker und Klassizist sein, da dasselbe ja über die Art der Naturanschauung, mit der jeder Mensch an das Kunstwerk herantritt, nichts aussagt, sondern nur verlangt, daß das Kunstwerk der Naturanschauung des Genießenden entspreche. Ob man nun bei der Illusion annehmen will, daß der ästhetische Genuß eine *Summierung der in den beiden Vorstellungsreihen enthaltenen Einzelgenüsse* ist, oder ob man ihn, was ich vorziehe, auf die *Form der Anschauung* selbst, d. h. auf den Wechsel der beiden Vorstellungsreihen, oder auf die Uebereinstimmung der eigenen Gefühle und Vorstellungen mit denen eines bedeutenden Künstlers zurückführen will, — genug, daß die Illusion bisher das einzige ästhetische Prinzip ist, das durch seine Vielseitigkeit und Elastizität allen Kunstrichtungen gerecht wird.



LUDWIG DASIO KUGELSPIELER
Große Kunstausstellung Dresden 1904

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Gegenwärtig sind im Kunstverein eine Anzahl Werke französischer Meister ausgestellt, die unter dem Namen der Schule von Pont-Aven bekannt geworden sind. Wir lernen PAUL GAUGUIN und VAN GOGH, außerdem noch einige andere Künstler aus diesem Kreise kennen. Man steht zuerst ziemlich ratlos vor diesen Bildern; sie weichen gänzlich von allem ab, was man sonst an Malerei zu sehen bekommt; sie scheinen allem Traditionellen und Gesetzmäßigen Hohn zu sprechen. Man glaubt zu sehen, wie diese Maler ihre Staffelei vor irgend einem Punkte in der Natur, einem sonnenbeschienenen Stoppelfeld mit etlichen Bäumen und Getreideschobern, einem sandigen Wiesenhange, einem zugefrorenen Fluße mit eingeschneiten Schiffen oder einer von Menschen belebten Straße aufstellen und auf fünf Schritte Abstand von der Staffelei mit meterlangen Pinseln den farbigen Eindruck keck und kühn auf die Leinwand setzen. Es sind aparte, koloristische Motive, wie das Spiel des Lichtes auf dem bloßen Nacken und Rücken eines Mädchens, der süße, rosafarbene Schimmer des Fleisches, der farbige Duft roter Nelken im Grünen, die grellen, leuchtenden, glänzenden Effekte des elektrischen Lichtes, die sie zur Wiedergabe anregen und reizen. In solchen Arbeiten entwickeln sie das feinste Tongefühl für ganz zarte Nüancen neben ganz rohen Empfindungen für brutale Lichteffekte und Gegensätze. Wie stimmungsvoll ist z. B. van Gogh's Vagabund in der Winterlandschaft und wie feinsinnig sind die Blumen der Natur nachempfunden, wie roh und grob hingegen ist der malerische Eindruck in dem Pleinairbild Mutter und Kind fixiert. Viel näher kommt der Wirklichkeit Gauguin in dem nackten Jungen. In dem Streben, der Natur möglichst nahezukommen und selbst die kompliziertesten farbigen Wirkungen doch der Gesamterscheinung unterzuordnen, gerieten Gauguin und van Gogh auf Abwege. Man kann nicht subtil und raffiniert und doch zugleich einfach sein. Eine Frau im grünen Kleide auf grellgelbem Grunde soll die Illusion erwecken, als befinde sie sich im Freien, vielleicht inmitten eines Gartens mit herbstlich gelben Blättern. Diesen Eindruck reduziert van Gogh auf die einfachsten elementarsten Gegensätze und gibt eine Harmonie von Chromgelb und Schweinfurtergrün, dazu die Konturen mit festen Strichen in Pariserblau. In diese Manier verfallen leider auch seine Nachfolger, darunter der begabte SLEWINSKI. Wo er sich davon freihält, wie in dem Mädchen mit den roten Haaren oder in einigen prächtig gemalten Blumenstücken, da zeigt er sich als ein tüchtiger geschmackvoller Künstler. BERNARD hingegen sucht absichtlich seine malerischen Eindrücke so primitiv als möglich darzustellen, während MINARTZ schwierige Probleme mit unübertrefflicher Geschicklichkeit löst. Die Gruppe vereinigt in sich die merkwürdigsten Gegensätze und Extreme, Süßes und Herbes, Anziehendes und Abstoßendes, Naives und Gekünsteltes, bewußtes Können und dilettantisches Unvermögen. A. H.

DÜSSELDORF. Bei *Eduard Schulte* ist eine große Sammlung holländischer Aquarelle ausgestellt. Unter den vielen bemerkenswerten Arbeiten sind besonders Blätter von M. BAUER, F. J. DU CHATTEL, JOS. ISRAELS, K. KLINKENBERG, A. MAUVE, J. H.



GEORG KOLBE WEIBLICHE BÜSTE
Große Kunstausstellung Dresden 1904

van Mastenbroeck, A. Neuhuys und W. Witsen hervorzuheben. Ferner sind die beliebtesten Illustratoren der Pariser Witzblätter, C. Léandre, Th. Steinlen und A. Willette, mit einer Sammlung von humoristisch-satirischen Zeichnungen, Radierungen und Lithographien vertreten, welche, vielfach farbig, durch geistreiche Ideen und originelle Behandlung des Dargestellten auffallen und lebhaftes Interesse erregen. A. G.

ST. MORITZ. Die *Segantini-Ausstellung*, deren Veranstaltung wir bereits meldeten, zeigt die im Besitz von Segantinis Freund Alberto Grubicy, sowie der Familie des Künstlers und in Samadener Privatbesitz befindlichen Werke: »Heuernte im Engadin«, »Strickendes Mädchen in der Sonne«, »Mutterliebe«, »Kartoffelschälendes Mädchen«, »Eichbaum«, »Heimkehr zum Stalle«, »Pferde auf der Weide«, »Morgenstunden«, Idyll«, »Edelweiß«, »Alpenrose«, ferner die Zeichnungen: »Sämann«, »Selbstbildnis«, »Mondschein«, »Gewitter«, »Liebesquelle«, »Uebelquelle«, »St. Moritz bei Nacht« und »Die Ausflügler«.

BUDAPEST. Die Nationalgalerie in Budapest erwarb auf der Düsseldorfer Internationalen Kunstausstellung drei farbige Radierungen von Allen Scaby-Reading „Die Mühle bei Mondschein“, „Enten“ und „Die Brücke“. Das Gesamtverkaufsresultat der dortigen Ausstellung beträgt bis jetzt 300000 Mark.

FREIBURG i. Br. Durch die Bemühungen des Direktors der städtischen Kunstsammlungen, Professor Dr. Grosse, ist die Stadt in den Besitz einer Reihe feiner japanischer Kunstwerke gelangt, darunter mehrere seltene alte Masken von großem Werte, die nur dank der Opferfreudigkeit einiger Kunstfreunde angeschafft werden konnten. Einige, wie es scheint, gleichfalls für den Ankauf ins Auge gefaßte Bronzefalken des japanischen Plastikers Kuguki sind gegenwärtig in der städtischen Kunstsammlung ausgestellt.

WIEN. Für die staatlichen Sammlungen erwarb der Kultusminister Moritz von Schwind's »Erlkönig« und von demselben das Bildnis seiner Tochter Anna.

DENKMÄLER

BERLIN. In Pankow soll ein Reiterstandbild Kaiser Friedrichs nach einem Entwurfe des Bildhauers Professor Johannes Böse in Breslau aufgestellt werden. Prof. Böses Name wurde neuerdings mehrfach genannt, als die Bildhauer Krafft und Lehmann einen Zeitungsangriff wider ihn führten, gegen den er sich bisher nicht öffentlich verteidigt hat.

WIEN. Seitens des Stadtrates sind an eine Reihe hervorragender Bildhauer Aufforderungen ergangen, Entwürfe für das von der Stadt beschlossene Denkmal für Robert Hamerling einzureichen.

FRANKFURT a. O. Professor Brütt in Berlin hat für den Marktplatz der Stadt Christianstadt, in der er sich oft aufhält, ein in Kupfer ausgeführtes Kaiser Wilhelm-Denkmal im Werte von 4000 M. gestiftet.



WILHELM TRÜBNER KLOSTERWIESE IN FRAUENCHIEMSEE
Große Kunstausstellung Dresden 1904

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft hat ein Rundschreiben an ihre Lokalgenossenschaften erlassen, begleitet von einem Bericht Professor Karl Marrs über seine Eindrücke von der deutschen Kunstausstellung in St. Louis, ein Bericht von Professor Wilhelm Kreis soll folgen. „Bei der unglaublichen Lage, in der sich unsere Genossenschaft gegenüber der deutschen Presse befindet“, so heißt es in dem Rundschreiben, „ist es sicher nötig, diesen Weg der Berichterstattung zu wählen. Was hier gesagt wird, soll nichts darbieten als die Wahrheit.“ Herr Professor Marr teilt dann in seinem Bericht mit, der Eindruck der deutschen Kunstausstellung sei ein durchaus würdiger und vornehmer, und sie hebe sich sehr vorteilhaft gegen die Kunstausstellungen der anderen Staaten ab, was geradezu ein Wunder sei angesichts der immer erneuten Kämpfe und der stets neuen Schwierigkeiten, die das Zustandekommen dieser Ausstellung erschwert hätten. Die Vollständigkeit des Bildes deutschen Kunstlebens leide bedauerlicherweise allerdings durch das Fehlen der Sezessionen, dennoch bedeute St. Louis einen vollen Erfolg der deutschen Kunst, wenn auch nicht im entferntesten zu berechnen sei, um wieviel größer die Bedeutung und Tragweite dieses Sieges unter der Beteiligung der Sezessionen gewesen sein würde.

DRESDEN. Der *Sächsische Kunstverein* veröffentlicht einen Bericht auf das Jahr 1903, der günstiger ist als in den vorangehenden Jahren. Da der Verein seinen Mitgliedern nicht bloß die eigene Ausstellung eröffnet, sondern auch freien Zutritt zu den Kunstsalons von Ernst Arnold und Emil Richter verschafft hat, so hat sich die Zahl der Mitglieder, die seit zehn Jahren regelmäßig zurückgegangen war, im Jahre 1904 wieder um 486 gehoben. Dazu haben natürlich auch die erfolgreichen Bemühungen, die Kunstvereinsausstellung auf ein höheres Niveau zu stellen, beigetragen. Der Verein kaufte in seiner eigenen Ausstellung 58 Kunstwerke für 7712 M., in der sächsischen Kunstausstellung, die die Dresdener Kunstgenossenschaft veranstaltete, 14 Kunstwerke für 7500 M., dazu für die Verlosung noch illustrierte Werke, Kupferstiche u. s. w. im Werte von 1953 M., ferner kauften Privatleute in der Vereinsausstellung 59 Werke für 6815 M. Aus dem Fonds für öffentliche Kunstzwecke wurde ein Werk im Werte von 3000 M. (sächsische Ausstellung), sowie eine Zeichnung von Segantini (Zwei Mütter) und einige Arbeiten des verstorbenen Dresdner Kupferstechers Prof. Eduard Bückel erworben; sie wurden dem Kgl. Kupferstichkabinett zugewendet. Für die im Bau begriffene Kirche des Ortes Pobershau im sächsischen Erzgebirge wurde ein Altarbild gestiftet, das die Himmelfahrt Christi darstellt; gemalt hat es der Dresdner Historienmaler Ludwig Otto. — Es ist zu wünschen, daß der Verein den neuen Aufschwung, den er genommen hat, dauernd beibehält.



ROBERT DIEZ — WIEDERFINDEN

Große Kunstausstellung Dresden 1904

MÜNCHEN. Für die drei Mittelfenster der ionischen Säulenhalle am neuen bayerischen Armeemuseum sind kürzlich die von Professor KARL MARR entworfenen allegorischen Glasmosaikbilder fertiggestellt worden.

BERLIN. Zur Ausschmückung des Tonnengewölbes über der Orgelwand des neuen Domes sollen Glasmosaikgemälde nach Entwürfen von Professor WOLDEMAR FRIEDRICH verwendet werden, deren Motive die folgenden sind: »Der wiederkommende verklärte Christus«, »posaunenblasende Engel« und »singende Engel«. Die Kosten der Entwürfe werden auf 8000 M. festgesetzt. Das Halbrund über dem Haupteingang soll gleichfalls mit künstlerischem Schmuck in Glasmosaik ausgestattet werden.

MÜNCHEN. Für Münchener Bildhauer, hier lebende oder hier geborene, hat der Magistrat eine Konkurrenz mit Preisen von 600, 400 und 200 M. ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für eine plastische Gruppe, die auf dem Pfeiler des Treppenaufgangs zur Hochstraße ihre Aufstellung finden soll.

Redaktionsschluß: 6. September 1904 Ausgabe: 22. September 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Ausstellung Dresden,
Stuttgarter Künstlerbund

L. VON KALCKREUTH
VELAZQUEZ-PRINZESSIN



L. v. KALCKREUTH — HEIMKEHR

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

DER STUTTGARTER KÜNSTLERBUND IN DER DRESDENER KUNSTAUSSTELLUNG 1904

Von Paul Schumann

Seitdem im Jahre 1899 Graf Leopold Kalckreuth, Carlos Grethe und Robert Pötzelberger nach Stuttgart berufen wurden, hat sich in der schwäbischen Hauptstadt ein weit regeres Kunstleben entfaltet als vorher. Nicht als ob vorher gar keine bedeutenden Künstler in Stuttgart ihr Heim gehabt hätten — wir brauchen ja nur an Robert Haug und Otto Reiniger zu erinnern — aber es waren ihrer zu wenige, um Stuttgart den Namen einer beachtenswerten Kunststadt zu verleihen. Das ist seit 1899 anders geworden. Wir bezweifeln zwar, daß sich in Stuttgart seitdem der Kunstsinn wesentlich gehoben haben wird, daß etwa die Stuttgarter als Käufer heimischer Kunstwerke stark in Betracht kämen; indes Stuttgart gilt jetzt überall auswärts als Kunststadt insofern, als hier eine zielbewußte und leistungsfähige Künstlerschaft ihr Heim hat, deren Leistungen sich in München wie in Dresden, in Wien, Weimar, Düsseldorf und Berlin hohen Ansehens und voller Beachtung zu erfreuen haben. Der Stuttgarter Künstlerbund hat zum ersten Male 1899/1900 als solcher ausgestellt; zum zweiten Male tritt er in diesem Jahre geschlossen auf in der Dresdener Kunstausstellung. Die genannten fünf Künstler bilden den Kern des Bundes, zu ihnen tritt weiter als ein Künstler von erprobter Tüchtigkeit Bernhard Pankok und eine Reihe jüngerer Künstler haben sich den Meistern im Laufe der letzten sechs Jahre angeschlossen.

Zur Kennzeichnung des frisch erwachten Stuttgarter Kunstlebens müssen wir auch Konrad Lange's gedenken, der als Professor der Kunstgeschichte in Tübingen die Leitung der Stuttgarter Gemäldegalerie übernommen und ebensowohl durch Ankauf guter moderner Gemälde, wie durch neue Anordnung der Museumsräume sich entschiedene Verdienste erworben hat. Das Museum tritt auch in der Dresdener Ausstellung in die Erscheinung, denn der Stuttgarter Saal zeigt die Ausstattung, die nach Bernhard Pankoks Entwurf im Auftrag der Museumsverwaltung für einen Lesesaal der Gemäldegalerie ausgeführt worden ist. Eine Wandvertäfelung in hellem glänzendem Ahornholz zieht sich rings um den Saal, darüber eine Stoffbespannung in grauem Damast, von der sich die Gemälde trefflich abheben. Eine unserer Abbildungen zeigt die als Etagere ausgebildete Ecke der Wandvertäfelung (S. 68), eine zweite einen der Schreib- und Lesetische, mit denen der Museumssaal ausgestattet werden soll (S. 69). Der



CARLOS GRETHE PRAJANO
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

Bücher mit Umschlag, Vorsatzpapier und Buchschmuck von PANKOK, E. R. WEISS und RUDOLF ROCHGA aus dem Verlag von Eugen Diederichs und Velhagen & Klasing zeugen von der sorgsamen Pflege, deren sich das moderne Kunstgewerbe in Stuttgart zu erfreuen hat. Sehr beachtenswert ist endlich Rudolf Rochga's Versuch, die eisernen Träger mit ornamentiertem Gips zu verkleiden, wohl der erste und nicht übel gelungene Versuch dieser Art.

Ein Vergleich dieses Stuttgarter Raumes mit dem daneben liegenden Wiener Saal spricht entschieden für die solidere Stuttgarter Art, neben der die Wiener wie ein raffiniertes Aesthetentum erscheint. Das gleiche gilt aber auch von den beiderseits ausgestellten Gemälden. Mit Recht wird in einem Bericht des „Dresdener Anzeigers“ hervorgehoben, daß die Stuttgarter und Karlsruher Säle sich durch das spezifisch deutsche Gepräge der ausgestellten Kunstwerke vor den anderen Sälen besonders auszeichnen. „Sie enthalten reiner als andere Kunstzentren innerhalb Deutschlands eigentliche deutsche Kunst ohne fremde Beimischung.“ Bei den Karlsruhern kommen dafür wesentlich die Landschafter H. v. Volkmann, Kampmann, Trübner, Schönleber und Hans Thoma (letzterer in der historischen Abteilung) in Betracht, bei den Stuttgartern die schon genannten Künstler, besonders Graf Kalckreuth und Robert Haug.

Tisch hat je drei Sitzplätze zu beiden Seiten des mittleren Aufsatzes, auf dem Werke der Kleinkunst stehen, außerdem eine ganze Anzahl Plätze für Bücher. Das ganze Möbel ist ebenso praktisch wie künstlerisch fein empfunden konstruiert. Das Ornament beschränkt sich auf vierunddreißig farbige Rosetten in Email und Holzeinlage, die einen ungemein vornehmen Schmuck ergeben und teils (in Holz) strenger stilisiert, teils (in Email) freier gehalten sind. Sie sind entworfen und ausgeführt in der Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart (von Eugen Berner, Helene Baumann, Elisabeth Hahn, Anna Steuer und Marie Wiest), die damit ein treffliches Zeugnis von ihrer Leistungsfähigkeit ablegt. Wenn man will, kann man auch die Messingverkleidung der Fußleisten zum Schmuck des prächtigen vornehmen Möbelstücks rechnen, das keinerlei Uebertreibungen in seinen Formen, sondern nur eine ruhige Durchbildung im Sinne des Sachstils aufweist. Die gleichen Vorzüge zeigt die ruhige Durchbildung der Wandvertäfelung. Auch eine ganze Anzahl gut gebundener

Von KALCKREUTH sehen wir vor allem ein Bildnis seines Töchterchens im Kostüm einer spanischen Prinzessin unter Philipp IV., ein ganz köstliches Werk, eine Perle der gesamten Ausstellung (s. Titelbild). Es verdankt wohl einem Fastnacht-Kostümscherz seine Entstehung. Kalckreuth wurzelt als Künstler fest im deutschen Boden, kein anderer lebender Künstler hat uns so kraftvolle und dabei von echter Poesie empfundene deutsche Landschaften, Charaktere aus dem Bauernstande und zu höherer Bedeutung erhobene typische Darstellungen gleicher Art gegeben wie er. Er wurzelt nicht minder mit seiner Kunst in seinem Familienleben; eine ganze Reihe von ausgezeichneten Bildnissen und genreartigen Darstellungen, zu denen die Seinigen ihm Modell und Motiv geliefert haben, bestätigen, wie sehr der Bildnismaler im Vorteil ist, wenn er die Dargestellten aus intimem Umgang kennt. „Wie der Charakter, so ist die menschliche Physiognomie ein Buch, dessen Sinn

man nicht in einigen kurzen Sitzungen kennen lernt.“ Das wußte selbst Raphael Mengs. Als ihm der sächsische Kurfürst wegen seines Bildnisses des Sängers Annibali (Brera) eine Artigkeit sagte, entfuhren ihm die Worte: „Ja, Sire, der Freund ist darin, etwas, das Könige nicht kennen.“ Aber an Kalckreuths Bildnis seines Töchterchens ist nicht bloß der Vater, sondern ebensosehr der stark empfindende und geistvoll malende Künstler beteiligt. Kindermaler müssen, wie Justi richtig sagt, gelernt haben, das Unfaßbare, den Hauch der Form zu fassen, müssen verlernen, was sie gelernt haben. Kalckreuth hat dieses Geheimnis des Kindermalers. Das Bildnis seiner Velazquez-Prinzessin besteht neben den wirklichen Velazquez-Prinzessinnen in Madrid und Wien, ohne daß man von Nachahmung reden dürfte. Auch Kalckreuth besitzt das Genie der Farbe und des Lichtes, das jeder Kindermaler haben muß, und er vereinigt mit der freiesten, leichtesten Pinselführung auch kraftvolle Auffassung und schlichteste Ungezwungenheit. So wirkt das köstliche Bildnis, das die eigenen Wohnräume des Künstlers zum Hintergrund hat und als Nebenperson einen der kleinen Söhne des Künstlers aufweist, mit voller überzeugender Kraft. Es ist übrigens interessant, mit diesem Meisterstück Arthur Kampfs bekanntes Bild der beiden Schwestern zu vergleichen, das gleichfalls in der Dresdener Ausstellung zu sehen und nach ähnlichen malerischen Grundsätzen gemalt ist.

Kalckreuth hat außer diesem Bildnis noch eine Winterlandschaft ausgestellt, beschneite Kiefern, durch welche die gelbe Luft hindurchscheint, meines Wissens das erste Waldesinnere, das er gemalt hat, eine Studie von kraftvoller Breite der Malerei, dazu eine Reihe kräftiger Aquarelle mit ländlichen Motiven, von denen wir die „Heimkehr von der Kartoffelernte“ wiedergeben (s. Abb. S. 51).

Neben Kalckreuth steht Carlos Grethe, unser bester Marinemaler, der merkwürdigerweise so weit weg vom deutschen Meere wohnt, dafür aber jedes Jahr seine Sommerferien bei Hamburg und an anderen Orten, namentlich im Norden Deutschlands, in eifrigen Studien verbringt. Von der klaren gegenständlichen Durchbildung ist er allmählich zu breitester Tonmalerei übergegangen, wie sie zu überzeugender Wiedergabe der wechselnden Stimmung besonders geeignet ist. Das



HERMANN PLEUER — AUSFAHRENDER ZUG

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

Bild, das wir wiedergeben, zeigt die Einfahrt in den Hafen von Hamburg bei St. Pauli an der Grenze von Altona bei böigem Wetter (s. Abb. S. 55). Schleppdampfer und Kohlenschiffe (die jetzt nicht mehr gebraucht werden) sind sichtbar; aus violetter Tönung treten kräftige Farbenflecke hervor. Mit überzeugender Wahrheit ist die Stimmung des für den Sommer 1903 typischen Hamburger Wetters wiedergegeben. Mit Recht sind in Grethes Aquarellen (vgl. Abb. S. 52 „Prajano"), deren Motive dem Süden entnommen sind, die Formen klarer herausgearbeitet, wenngleich sich auch hier die freie Art des reifen Künstlers nicht verleugnet.

Als Landschafter steht Otto Reiniger in Stuttgart obenan. Seine Abendlandschaft ist in jeder Beziehung meisterhaft. Zu der wundervollen Einheit der farbigen Wirkung in Grau gebrochener Töne kommt die Kraft der fast unheimlichen Stimmung, die von den fahlgelben Wolken ausgeht, zu der kraftvollen Breite des Vortrags die bildmäßige Erfassung des Motivs. So vereinigt Reiniger mit außerordentlichem Können die Vorzüge alter und moderner Kunstweise, und erweist sich dabei als Monumentalkünstler ersten Ranges.



KARL DONNDORFF JR. DER SALBER
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

Es folgt weiter Robert Haug mit zwei seiner Schlachtenbilder aus dem Befreiungskriege 1813—1815. Sie bedeuten keinen Fortschritt gegen seine bisherigen Leistungen, besitzen aber vollauf die Vorzüge, die wir bei ihm zu finden gewohnt sind. Unerreicht sind sie, wenn wir von Menzels Friedrichsbildern absehen, in feiner Beobachtung der Menschen in den verschiedensten Bewegungen; unter den zahlreichen Figuren ist keine untätig oder schablonenhaft aufgefaßt; selbst bis in den tiefsten Hintergrund hinein ist jede in individueller Bewegung und Tätigkeit. Bei dieser einläßlichen Einzelarbeit leidet doch das Gesamtbild nicht, wenn auch die malerische Gesamtwirkung nicht das Entscheidende bei solchen Bildern ist und sein kann. Der Ernst der Studien und der gesamten Auffassung hebt Haugs Schlachtenmalerei hoch empor über das, was die offizielle Berliner Kunstauffassung darunter versteht.

Eine eigenartige Erscheinung ist Bernhard Pankok als Maler, da man seit Jahren gewöhnt ist, ihn nur als Künstler auf dem Gebiete der dekorativen und gewerblichen Kunst zu würdigen. Das Bildnis (Abb. S. 59) ist älter, die Landschaft (Abb. S. 66) mit ihrem hellen saftigen Grün jünger. Beide zeigen aber eine persönliche Note und sind überaus frisch und energisch in Farbe und Zeichnung. Schon länger bekannt sind Christian Speyer's „Heilige drei Könige", die von einem Bauer geführt, im Abendlicht an einem Fluß dahinreiten, während man im Hintergrunde am anderen Ufer das heilige Köln sieht. Die edle andachtsvolle Auffassung des Vorgangs im deutschen Geiste und die dekorative Farbenpracht des Bildes lassen es erfreulich erscheinen, daß das Gemälde nunmehr im Schlesischen Museum zu Breslau eine dauernde Stelle gefunden hat.

Weiter ist zu nennen Hermann Pleuer, dessen „Ausfahrender Zug" (s. Abb. S. 53) in der Farbe mehr als kräftig, fast brutal, aber doch wirksam ist. Eine gewisse derbe Kraft ist ja überhaupt ein gemeinsamer Zug der Stutt-



CARLOS GRETHE — BÖE

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

garter Schule. Dafür zeugen unter anderem auch die ganz eigenartigen fesselnden Zirkusbilder von AMANDUS FAURE („Eine Glanznummer", „Nach der Vorstellung"), die dekorativen Bilder des früheren Stuck-Schülers ULRICH NITSCHKE (s. Abb. von „Auf dem Gipfel" S. 58), ERNST WIEMANN's „Feuersbrunst in Altona" u. a. m. HALLER's „Piz Corvatsch" (s. Abb. S. 63) und HOFER's „Kastanienbaum" sind in ihrer stilisierend vereinfachenden Farbengebung wohl für farbige Lithographie gedacht. Weiter sind mit vortrefflichen Landschaften vertreten der durch seine Plakate bekannte talentvolle junge WILHELM WULFF (besonders gut ist seine „Bauerndiele"), ALFRED SCHMIDT, dessen Landschaft mit Wanderer im Stile Reinigers frisch und groß geraten ist, während das Bild „Am Wasser" einen sentimentalen Zug aufweist und besonders ROBERT PÖTZELBERGER, dessen köstliche Bodenseelandschaft mit ihren feinen malerischen Reizen in Abendsonnenstimmung wir auf S. 61 wiedergeben. Schließlich sind noch zu nennen CARL CASPAR („Frühling", „Bildnis"), EUGEN STAMMBACH („Tannen"), HEINE RATH („Uhlenhorst"), ERNST GABLER, dessen „Radierer" sehr frisch und charakteristisch aufgefaßt ist, sowie ALEXANDER ECKENER's farbenkräftiges Bild „Kühe auf der Weide" (s. Abb. S. 60 u. 66).

Große *Plastik* haben die Stuttgarter in Dresden wenig ausgestellt, dafür aber eine Reihe von kleineren Werken in Bronze und Terracotta, die viel echt künstlerisch Reizvolles aufweisen. Da ist vor allem Robert Pötzelbergers Bronzegruppe „Gaul in der Schwemme" zu nennen (s. Abb. S. 64), ungemein interessant in der Bewegung, wie der kecke nackte Junge so fest auf dem Pferd sitzt, den Kopf des schweren Gauls zur Seite reißt, ein Motiv, das auf allen Seiten reizende Ueberschneidungen und interessante Umrißlinien ergibt. Robert Haugs Wilhelm I. zu Pferd zeigt uns in schlichter Auffassung den Kaiser als Menschen und trefflichen Reiter. Ungemein reizvoll ist weiter Pötzelbergers Leuchter „Erwachen" (s. Abb. S. 65) und seine Schmuckschale mit weiblicher Figur



GEORG LEBRECHT — EINSAME LANDSTRASSE

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

in Silber. Von HEINRICH HEYNE sind ein paar interessante Majolika-Statuetten vorhanden. Ganz selbständig und talentvoll erweist sich MELCHIOR VON HUGO, der früher sächsischer Offizier war und dann unter Kalckreuth sich der Kunst gewidmet hat. Ein Hermes in Form eines Petschafts und ein lustiger tanzender Faun sind treffliche Proben seines Könnens, nicht minder der ungemein charaktervolle, flott modellierte Kopf eines mürrischen jungen Mannes (s. Abb. S. 57). EUGEN BERNER, der verdienstliche Leiter der Versuchswerkstätten, bekräftigt seine Künstlerschaft durch eine Plakette und ein Triptychon mit Email, worin das wunderbare Material in reizvoller Weise zur Geltung gebracht ist, und auch die Schmucksachen seiner Schüler und Schülerinnen im modernen Materialstil wirken fein und vornehm; nicht minder seine eigenen, wenn sie auch hier und da etwas kapriziös erscheinen.

Als ein hervorragender Künstler erweist sich der Bildhauer DANIEL STOCKER mit fünf ebenso verschiedenartigen wie selbständig und stark empfundenen Werken, einem ernsten gehaltvollen Grabrelief, einer scharf charakterisierten weiblichen Bildnisbüste in getöntem Gips, einer Bronzestatuette „Kirke", einer geistvollen Marmorgruppe „Seele" und einer kleinen Bronze des reuigen Kain (1. Mos. 4, 13), die wir S. 65 in Abbildung geben. KARL DONNDORF's des Jüngeren „Trinkender Merkur" ist eine reizvoll bewegte Gestalt, sein „Satyr" ist mit gutem Humor erfaßt, „Der Salber" (s. Abb. S. 54) erscheint uns etwas akademisch.

Die graphische Kunst, die mit dem Aufleben der modernen Kunst so köstlich erblüht ist, hat auch in Stuttgart nach der Uebersiedelung von Kalckreuth und Grethe kräftig Wurzel geschlagen. Die Stuttgarter Abteilung ist eine der besten in der so ausgezeichneten graphischen Sammlung der Dresdener Ausstellung, die zugleich die Aquarelle und die Pastellgemälde umfaßt. Da sehen wir von Kalckreuth Leistungen aus dem Bauernleben von Milletscher Kraft und Größe, Radierungen von Dorfansichten, die mit den einfachsten Mitteln bedeutende Wirkungen erzielen und Aquarelle von gleicher schlichter Größe (s. Abb. S. 51). Carlos Grethe ist mit zehn Aquarellen von Capri vertreten, die farbenreich, flott und wirksam die südlichen Reize in Sonne und Luft wiedergeben — besonders schön: „Ausfahrende Fischerboote". Von Bernhard Pankok ist der einzige Abdruck des ganz meisterhaften Bildniskopfes eines älteren Herrn da, von GEORG LEBRECHT ein



MELCHIOR VON HUGO MARMORKOPF
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

halbes Dutzend Aquarelle und farbige Zeichnungen auf dunklem Papier, Landschaften darstellend, die an Größe der Auffassung und trefflicher Wirkung mit wenigen Farben ihresgleichen suchen (vergl. die Abbildung: „Einsame Landstraße" S. 56). Weiter sind wiederum zu nennen: Robert Haug („Krieger-Studie"), Alexander Eckener, dessen interessante Aquarelle — „Platzregen", „Ochsen beim Pflügen" u. s. w. — die Kalckreuthsche Art aufweisen. Alfred Schmidt gibt in seiner „Mühle an der Brenz" und seiner „Burg Möckmühl" (Steindrucke) treffliche Proben echter Heimatkunst, Heine Rath wirksame Lithographien von vier Steinen (besonders: „Stockholm"). Endlich mögen noch die hübschen Landschaften von HEINRICH NAUEN, die ansprechenden Radierungen von META VOIGT, die zwei Radierungen und die humorvolle farbige Zeichnung „Der erste Gichtknoten" von HANS AULHORN erwähnt sein.

So legt die Stuttgarter Abteilung der Dresdener Ausstellung Zeugnis ab von dem frisch aufstrebenden Kunstleben der schwäbischen Hauptstadt, die bewährten Meister im frohen Wettbewerb mit den jugendlichen Kräften, die sich um sie scharend den Lorbeer der Kunst erfolgreich erstreben. Möge die Stadt Stuttgart den Ruhm ihrer heimischen Künstlerschaft gebührend zu würdigen wissen.



ULRICH NITSCHKE — AUF DEM GIPFEL

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

DIE DÜSSELDORFER AUSSTELLUNGS-JURY 1904

Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß die höchst respektable Vertretung der lokalen Schule auf der diesjährigen Ausstellung zu Düsseldorf vor allem der durch Fritz Roeber geschaffenen Organisation zu verdanken ist, welche die Majorisierung der aufstrebenden Elemente verhinderte. Der jüngeren Generation ist zum ersten Male ihr Recht geworden. Die Aufnahme-Kommission der Düsseldorfer hat, von einigen Irrtümern abgesehen, strenger gewaltet, als dies in anderen Abteilungen geschehen ist, welchen, wie üblich, eigene und unabhängige Juries zugestanden waren. So ist es denn freilich gekommen, daß man manchen einheimischen Arbeiten den Platz verweigerte, um ihn, wenn auch ohne Absicht, dem Berliner oder Wiener Schund einzuräumen.

Darob natürlich große Entrüstung. Es war vorauszusehen, daß die Strenge der Jury von seiten der Zurückgewiesenen als eine absichtliche Bevorzugung der Fremden gedeutet werden und Proteste aus ihren Kreisen hervorrufen würde, deren einer von einem schrift- und redegewandten Maler herrührt, der sich Angelo Dämon nennt und den geschmackvollen Titel »Frechheit ist Trumpf« führt. Der Humor, in welchen einzelne Abschnitte gekleidet sind, wird auch den Gegner ergötzen, während die Sentimentalität anderer ziemlich deplaziert wirkt. Die Mischung von blutigem Ernste mit blutigen Kalauern kommt dem Ganzen ebensowenig zustatten, wie die Streiche gegen die eigenen Schicksalsgenossen. An der Jury hat der Verfasser wenig Freude erlebt, er tröstet sich aber darüber mit dem reinsten aller Gefühle, der Schadenfreude. Vielleicht hätte der Protest stärker gewirkt, wenn sein Wortführer sich mit allen Zurückgewiesenen solidarisch erklärt hätte, anstatt, sei es mit offenem Hohne, sei es mit spöttischen Seitenblicken. unter Verwünschungen auf die Teufelin Jury bald da, bald dort einfließen zu lassen: »Dem eingebildeten Menschen ist ganz recht geschehen.«

Daß die Aufnahme-Kommission für Düsseldorf einzelne Fehlgriffe getan hat, ist nicht zu leugnen, sowohl in dem, was sie zurückgewiesen, als in dem, was sie aufgenommen hat. Vielleicht sind in diesem Zusammenhange die Bemerkungen über das Kriechertum zu verstehen, das in der Düsseldorfer Künstlerschaft so entwickelt sein soll. Es gibt überall, nicht nur dort, Leute von großer Anpassungsfähigkeit, die sich rasch umzukrempeln verstehen und bereit sind, morgen schon die Götzen von heute zu verfluchen. Durch modernen Aufputz ihre Talentlosigkeit verbergend, wußten manche von ihnen sich in die Ausstellung einzuschmuggeln. Aber nicht nur diese trifft Dämons Zorn, alle, alle, die da vertreten sind, taugen nichts. In den anderen Abteilungen kühlt er mit Vorliebe an solchen Erscheinungen sein Mütchen, die auch von der einsichtigen Kritik der Gegner preisgegeben werden. Der Streich ist nicht ungeschickt, denn das große Publikum, an das er sich wendet, weiß nichts davon und freut sich, ihm, ihm allein Beifall klatschen zu können.

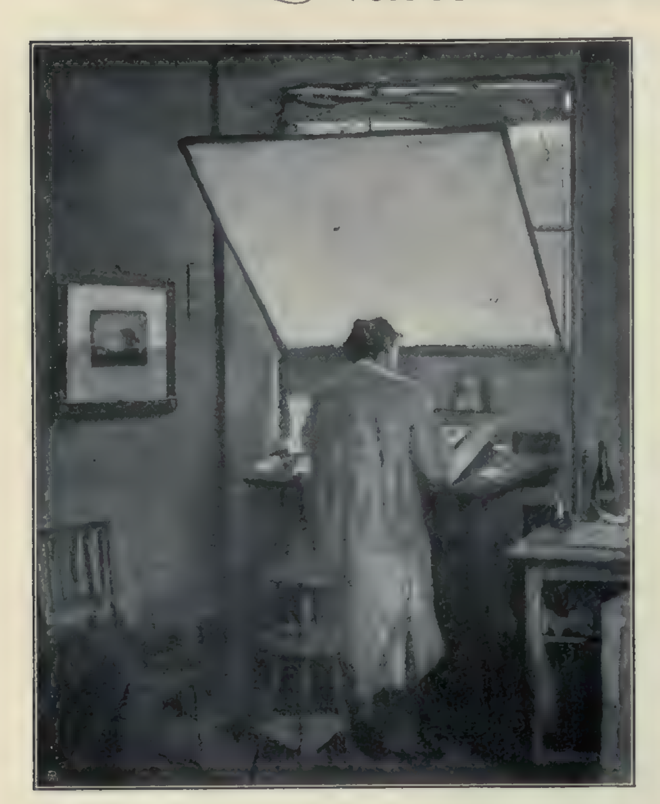
Auch die Franzosen, die heißumbuhlten, haben seiner Ansicht nach nur Schund geschickt. Wenn das wahr ist, braucht man ja die Konkurrenz nicht zu fürchten. Tatsächlich aber zieht sich die Besorgnis, durch die Fremden — nicht bloß die Ausländer sind darunter gemeint — in den Beziehungen zur ererbten Kundschaft gestört zu werden, wie ein roter Faden durch die ganze Schrift. Gewisse Kreise möchten eben immer noch Düsseldorf mit einer chinesischen Mauer umgeben und mit allen Mitteln verhindern, daß die Kohlen- und Eisenbarone der Nachbarschaft etwas anderes zu sehen bekommen, als das, was sie ihnen selbst vorsetzen. Dadurch würden sie den Rückgang Düsseldorfs als Kunstmarkt nicht aufhalten, der ja gerade dadurch hervorgerufen wurde, daß sich das alte Düsseldorfer Genre schließlich überlebte, weil es zu wenig verjüngende Elemente in sich aufnahm. In München hat man viel früher die Zeichen der Zeit verstanden und mit der Lederhosenmalerei, der geistlichen und weltlichen Kneipenmalerei gebrochen. Freilich konnte man auch hier nicht verhindern, daß das Hauptgeschäft nach Paris hinüberzog, wo jetzt Amerika zum größten Teile seinen Kunstbedarf deckt. Aber anstatt sich trotzig abzuschließen und dadurch das Uebel zu vergrößern, suchte man von den Fremden möglichst viel zu lernen und ist jetzt glücklich so weit, sich über sie wieder zu selbständiger Eigenart erheben zu können.

Die französische Kollektion in Düsseldorf enthält zwar keine Blender, aber eine sorgfältige Auswahl feiner, die Hauptrichtungen kennzeichnender Bilder, welche den Düsseldorfer Künstlern ein hochwillkommenes Studium bieten. Natürlich sind die Franzosen nicht gekommen, um uns zu lehren, wie man es machen soll, sie dachten wohl auch, in der Millionenecke des Deutschen Reiches einige kleine Geschäfte zu machen. Auf jeden Fall ist es erfreulich, daß sie die Beteiligung an der Ausstellung sehr ernst genommen haben und daß hierdurch, wie durch die Ausstellungen der »Fremden« überhaupt, die Rückständigkeit und Isolierung Düsseldorfs endlich gebrochen zu sein scheint. Mit Rücksicht auf den internationalen Charakter des Unternehmens mußte Düsseldorf mit sich selbst strenger ins Gericht gehen als bisher. Dank der Gewissenhaftigkeit und Unbefangenheit der Jury braucht es sich vor seinen Gästen nicht zu schämen.

Dem Dämon imponiert eigentlich nur Menzel. Ob es ihm damit so ganz ernst ist? Ich erinnere mich noch sehr gut der Zeit, wo Menzel bei der Mehrzahl der Künstler und des Publikums verpönt war, und daß ihm eigentlich nur die »gute Gesinnung«, seine Vorliebe für Friedrich den Großen und das Preußenheer den Weg zur Volkstümlichkeit und zur kaiserlichen Huld gebahnt haben. Vielen war und ist der rücksichtslose Realist nicht sehr sympathisch. Seinem ganzen Wesen nach gehört Menzel zu den modernen Individualisten und kann nur durch Spiegelfechtereien in einen Gegensatz zu den künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart gebracht werden. Aber was ist denn unserem Protestler an diesen so »zuwider«? Er kann sie nicht leiden, weil sie ein Produkt der frivolen Weltanschauung des neunzehnten Jahrhunderts sind, jener »Vergötterung des eigenen Ichs und der daraus folgenden souveränen Verachtung von Gott und Welt«, einer Weltanschauung, die von dem Juden Heinrich Heine begründet, über den Juden Richard Wagner bis zu Th. Th. Heine, dem bekannten Zeichner des »Simplicissimus« führt. Richard Wagner ein Jude! Das ist doch einmal eine Aeußerung von herzerquickender Originalität, ein Antisemitismus, der den Juden sehr willkommen sein dürfte, weil er ihnen die besten Geister zuweist. Ebensowenig wie Wagner ist Th. Th. Heine ein Jude und der »Simplicissimus« jüdisch. Dessen Art der Satire hat mit der Heinrich Heines und Börnes oder gewisser Berliner Witzblätter nichts zu tun, dafür ist sie zu stark und fest, man könnte fast sagen gewalttätig. Es fehlt ihr das Verdeckte, Hinterlistige. Die Schuld an der frivolen Weltanschauung der modernen Künstler tragen angeblich die Akademien, welche dem Schüler nur technische Fertigkeiten beibringen, dagegen die Geistesbildung vernachlässigen. Dämons Ideal ist der gebildete Künstler, der durch seine Werke lehrt und erhebt, ein Führer und Priester der Menschheit. Es ist nicht meine Absicht, für die Akademien eine Lanze zu brechen, aber wir danken dem Schöpfer, daß den Künstlern nicht noch mehr theoretische Bildung auf Kosten der praktischen eingetrichtert wird. Wenn es irgendwo an irgend etwas fehlt, so gibt der Deutsche die Schuld daran der Schule oder der Polizei, oft auch beiden gleichzeitig. Es ist ein großer Irrtum, zu glauben, daß die zum Führer der Menschheit nötige Bildung auf Schulen erworben werden könne. Unter den Nur-Malern, welchen der Inhalt gleichgültig, Form, Farbe und Stimmung alles ist, gibt es heutzutage mehr hochgebildete Elemente, Leute, welche die Universität hinter sich haben, als zur Zeit der Gedankenmalerei, während Cornelius und Kaulbach nur die Bänke der Elementarschule gedrückt haben und doch den tiefsinnigsten Problemen gewachsen waren. Nicht an allgemeiner Bildung fehlt es unseren Künstlern, und nicht an Ideen, weit häufiger sind sie gegen die französischen ins Hintertreffen geraten, weil sie mit dem Handwerksmäßigen in



BERNHARD PANKOK — BILDNIS
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund



ERNST GABLER DER RADIERER
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

der Kunst schwerer ringen müssen, ihre Ideen weniger leicht gestalten können. Das Bemühen, technische Leichtigkeit zu erringen, hat oft zu einseitiger Betonung der Mache, zu einem Spiele mit technischen Problemen geführt, aber das ist ein notwendiges Uebergangsstudium. Das Bemühen, vom traditionellen Schema loszukommen, neue Formen, neue Ausdrucksweisen zu gewinnen, mußte teilweise mit einer *Einbuße an formaler Schönheit* verbunden sein. Das ist der Stein des Anstoßes, hier setzen die Freunde des Alten, die Nörgler am Neuen den Hebel an. Wer wollte leugnen, daß Nathaniel Sichel glatter und niedlicher malt als Fritz von Uhde? Ist aber nicht auch Dürer derber, eckiger als die zierlichen Miniatoren der Livres d'heures? Jede künstlerische Umwälzung ist im Anfange etwas grob und gewalttätig. Jahrzehnte- oder jahrhundertelange Gewöhnung, langes Wiederholen derselben Formen erzeugt äußerliche Glätte und Eleganz, die sich immer mehr von der Natur entfernt und zum Schema wird. Jede Neuerung muß von vorne beginnen und sich allmählich ihre Ausdrucksweise erkämpfen. Die ersten Aeußerungen der gotischen Plastik erscheinen hart und ungeschickt gegen die routinierten romanischen Arbeiten. Die Eleganz der Goldenen Pforte in Freiberg, der Kreuzgruppe in Wechselburg sucht man in der Frühgotik vergeblich. Und sind nicht Donatello, Verrocchio und alle die Begründer der Renaissance herb und ungraziös gegenüber den Bildhauern der späten Gotik, deren Eleganz und Zierlichkeit allerdings durch ein vollkommenes Preisgeben der äußeren und inneren Wahrheit erzielt ist?

Sollten die ›Fremden‹, die übrigen deutschen und die ausländischen Kunstschulen, wie wir wünschen, es für vorteilhaft erachten, sich ständig an den Düsseldorfer Ausstellungen zu beteiligen, so wird sich vielleicht ein Mittel finden, dem anfangs erwähnten Uebelstande abzuhelfen und einen gleichmäßigen künstlerischen Maßstab für die Beurteilung aller Einsendungen zu finden. Viele Ausstellungsleitungen nehmen ja schon jetzt das Recht für sich in Anspruch, in besonderen Fällen auch solche Werke zurückzuweisen, welche die Jury einer einzelnen Abteilung approbiert hat. Wenn sich diese nicht fügen will oder kann, muß allerdings nach bisherigem Brauche die ganze Kollektion zurückgezogen werden. Vielleicht läßt sich schon von Anfang an durch die Entsendung fremder Vertreter in die Ausstellungsleitung eine gewisse Einheitlichkeit erzielen. Dadurch würde den einheimischen Zurückgewiesenen der Vorwand entwunden sein, sei es über Cliquenwirtschaft, sei es über Bevorzugung bezw. Mangel an Kontrolle der Fremden zu klagen. A. Kisa

VOM SCHWEIZER KUNSTLEBEN

In der Schweiz ist das Kunstleben immer ein sehr reges. Die öffentliche Kunstpflege liegt in den Händen zweier Instanzen. Die eine, offizielle, ist die vom Bundesrat ernannte, meist aus Künstlern zusammengesetzte ›Eidgenössische Kunstkommission‹; die zweite ist der seit beinahe hundert Jahren bestehende ›Schweizerische Kunstverein‹. Leider arbeiten die beiden Organisationen nicht immer auf gemeinsame Ziele hin. Dies wird niemanden allzustark wundern; es ist ›chez nous comme partout‹. Es gibt nun Stimmen, welche behaupten, der ›Schweizerische Kunstverein‹ habe sich überlebt; seine fünfzehn Sektionen in den verschiedenen Schweizerstädten seien stark genug, um des gemeinsamen Bandes zu entbehren. Lorbeeren seien auch in Fülle da, um sich würdevoll zum Sterben hinzulegen; im übrigen sorge die ›Kunstkommission‹ genügend für die Kunst im Gesamtvaterlande. Ich bin anderer Meinung. Erstens sind die Wander- (die sog. Turnus-) Ausstellungen, die der Schweizerische Kunstverein alljährlich veranstaltet, noch immer ordentlich abträgliche Märkte für schweizerische Kunst, und wer den Künstlern Käufer verschafft, braucht sich für seine Existenzberechtigung nicht zu legitimieren. Zweitens gibt der Kunstverein mit Unterstützung von Privaten und endlich auch des Bundes das *Schweizerische Künstlerlexikon* heraus, ein weitschichtiges Unternehmen, dessen Redakteur, Prof. Carl Brun an der Universität Zürich, einen ganzen Stab von Fachgenossen der Kunstgeschichte und Kunstkritik um sich vereinigt. Seit 1902 sind von den etwa zehn Lieferungen des Werkes bereits drei herausgekommen, starke Bände von je 160 Seiten. Ihr Inhalt ist, so weit möglich, erschöpfend, werden doch sämtliche bekannte schweizerische Maler, Glasmaler, Emailmaler, Miniaturmaler, Kupferstecher, Radierer, Holzschneider, Lithographen, Architekten, Bildhauer, Bildschnitzer, Kunstschreiner, Medailleure, Wachsbossierer, Goldschmiede, Kunstschmiede und -Schlosser, Glocken- und Stückgießer, sowie die Kunsttöpfer aller Zeiten in dem Buche behandelt. Aesthetische Betrachtungen, namentlich in Bezug auf die Werke Mitlebender, sind ausgeschlossen. Die Artikel sind knapp, präzis, schildern, nach den Erkenntnissen neuester Kritik

und Forschung, Lebens- und Studiengang der Künstler, klassifizieren deren Werke nach Gattungen und geben eine tunlichst vollständige Uebersicht über die einschlägige Literatur. Die dritte Lieferung ist bis zum Buchstaben F (Hans Frei, Ciseleur und Medailleur der Gegenwart, in Basel) gediehen. Besonders hervorgehoben sei der Artikel »Böcklin« von Prof. H. A. Schmid (Basel) auf S. 162—167. Es ist da erstens eine authentische Lebensskizze gegeben (S. 162—164), sodann ist mit Bienenfleiß alles verzeichnet, was Böcklin betrifft und zwar in folgenden Abschnitten: »Bildnisse« (Selbstporträts, Böcklinporträts von andern Künstlern, Photographien), »Literaturverzeichnisse«, »Abbildungswerke«, „Einzeln verkäufliche Reproduktionen«, »Radierungen«, »Dreifarbendruck«, »Kataloge«, »Aufzeichnungen von persönlichen Erinnerungen«, »Charakteristiken und Lebensskizzen«, »Ueber einzelne Fragen, Bilder u. s. w.«, »Ueber die Böcklinausstellung« und »Böcklin-Nummern.« Außer Meister Arnold sind (auf S. 167) von demselben vortrefflichsten Kenner alles Böcklinischen auch die Söhne Arnold (geb. 1857), Carlo (geb. 1870), Felix (geb. 1872) und Hans (geb. 1863) behandelt. Das »Künstlerlexikon« ist also ein Werk, auf das der Schweizerische Kunstverein stolz sein darf und das von der Lebensfähigkeit dieser Gesellschaft mit hundert Zungen emsiger Mitarbeiter redet. Trotzdem ist der »Kunstverein« nicht durchaus liebes Kind bei den oberen Behörden und ihrer »Kunstkommission«. Bis vor drei Jahren nämlich gab der »Bund« (die schweizerische Eidgenossenschaft) dem »Kunstverein« eine Subvention von Fr. 12000 pro anno; sie wurde auf Fr. 6000, einmal sogar auf Fr. 3000 reduziert, jetzt ist sie wieder erhöht worden und zwar auf Fr. 6000; aber der Kunstverein hofft sehr, nächstens wieder seine Fr. 12000 zu bekommen, da der Bund die jährlichen Fr. 50000, die er in den letzten Jahren für Kunst ausgab, wieder auf die frühere Summe (Fr. 100000) erhöht hat. Das Postulat, daß dem »Schweizerischen Kunstverein« in der über die genannten Subventionen gesetzten »Eidgenössischen Kunstkommission« ein Vertreter gegönnt werde, ist endlich insofern erfüllt worden, als der Präsident des Luzerner Kunstvereins in die Behörde berufen worden ist.

Eine interessante Schweizer-Publikation bereitet im Auftrage der Basler Kunstkommission, unter Mitwirkung der Professoren Dr. D. Burckhardt und Dr. H. A. Schmid, der Konservator der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, Dr. Paul Ganz, vor: *»Handzeichnungen schweizerischer Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts.«* Man möchte diese großartig angelegte Veröffentlichung eine Art Urkundensammlung zum »Künstlerlexikon« nennen. Ihren Grundstock sollen die reichen Handzeichnungsschätze des Basler Museums bilden, und Farbendruck, Lichtdruck und Autotypie sollen zur Reproduktion verwendet werden. Die Basler Regierung unterstützt das Werk finanziell, und die »Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler«, sowie öffentliche und private Sammlungen des In- und Auslandes haben ihre Bestände zur Verfügung gestellt, so daß es, wie der eben erschienene Prospekt besagt, möglich sein dürfte, zu zeigen, wie



ROBERT PÖTZELBERGER — AM BODENSEE

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

»eine bedeutende Anzahl tüchtiger Künstler bei ehrlichem Wollen und solidem Können das Kunstbedürfnis eines freien Volkes erfüllt und gleich den Holländern des 17. Jahrhunderts in Landschaft, Porträt und Genrebild Vorzügliches geleistet haben«. Vollständig wird dabei das Handzeichnungs-Werk Hans Holbeins wiedergegeben werden. Aus dem Ganzen, das bei Helbing & Lichtenhahn in Basel erscheint — vier Jahreslieferungen zu je fünfzehn Tafeln — werden Illustration und Kunstgewerbe, Geschichtsschreibung und Sittengeschichte Gewinn ziehen können. Namentlich aber dürfte es der früheren Schweizer Kunst den ihr zukommenden Platz in der Geschichte der allgemeinen Kunstentwicklung verschaffen. Die erste Lieferung wird im Oktober ausgegeben werden.

In *Lausanne* findet gegenwärtig die achte National-Schweizerische Kunstausstellung statt. Sie dauert vom 20. August bis 20. Oktober und ist mit über sechshundert Kunstwerken beschickt. G.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Wenn die Reichshauptstadt sich im allgemeinen auch als ein sehr aufnahmefähiger Markt für Kunstwerke von mittlerer Güte bis herab zur künstlerischen Dutzendware bewährt, so sollten die Berliner Salonbesitzer aus dieser Tatsache doch nicht den Schluß ziehen, daß diesem Markt noch mittelmäßige Leistungen des Auslandes auf dem Wege der Ausstellungen zugeführt werden müßten. Wenigstens scheint ein solches Unternehmen nicht sehr politisch. Jedenfalls ist es überflüssig, etwas zu importieren, was im eigenen Lande bereits im reichsten Maße vorhanden ist. Protestiert die Kritik schon mit Lebhaftigkeit dagegen, daß man die mittelmäßige inländische Produktion dem Publikum immer wieder als Sehenswürdigkeit in den Ausstellungen serviert, so kann sie gar nicht scharf genug den Versuch ablehnen, das Interesse des deutschen Publikums für ausländische Kunst dritten und vierten Ranges zu gewinnen. Die Versicherung der Leitung von *Ed. Schultes Kunstsalon*, daß die zu Beginn der neuen Saison von ihr vorgeführten Werke französischer Künstler zu denen gehörten, die in den diesjährigen Pariser Salons besonders aufgefallen seien, will nicht viel bedeuten; denn auch das Pariser Publikum findet die saubergemachten, konventionellen Bilder in der Regel besser als die originellen. Und in der Tat: Was hier von französischen Blidern geboten wird, unterscheidet sich weder durch Eigenart, noch durch bessere Qualität von den Schöpfungen gewisser deutscher Künstler, von denen man, obwohl diese in ihrer Art sehr Tüchtiges leisten, doch gar nicht spricht. Der Ausdruck einer höheren Kultur ist selbstverständlich, kann aber das Urteil im allgemeinen nicht beeinflussen. Die Landschaften, mit denen JULES ALEXIS MUENIER, PAUL SAÏN, HARRY VAN DER WEYDEN und MAURICE ELIOT hier erschienen sind, erheben sich in nichts über das Uebliche. EMIL TRONCY kommt von Dou und Metsu her und malt dämmrige Interieurs mit und ohne Personen. FERNAND LE GOUT-GÉRARD produziert immer weiter seine Bilder von der bretonischen Küste mit abfahrenden oder ankommenden Booten, mit Quais und Märkten, auf denen allen der warme Schein der Abendsonne liegt. Und wenn er zufällig einmal nach Venedig kommt, ist nur das Motiv, niemals das malerische Problem ein anderes geworden. Die mit allegorischen schwebenden Frauenerscheinungen versehenen Arbeiten von RUPERT C. W. BUNNY eignen sich für Theatervorhänge und große Porzellanvasen entschieden besser als wie für Tafelbilder. PAUL URTIN paradiert mit nichtssagenden weißgekleideten Damen auf Balkonen und in braunen Interieurs unter auffälliger Nichtbeachtung der Lichtverhältnisse. Gewiß: der »Coin de bataille«, mit dem CHARLES HOFFBAUER im letzten Salon Aufsehen erregte, unterschied sich sehr vorteilhaft von den in Deutschland üblichen Schlachtenbildern; aber man sieht hier nur eine mangelhafte und flüchtige Wiederholung, welche die Vorzüge jenes Bildes knapp ahnen läßt. Der interessanteste von diesen französischen Malern ist noch der leider erblindete VICTOR VIGNON, der mit Landschaften und Bauernbildern in der Art Corots begann und sich mählich den Impressionisten anschloß, von denen ihm Renoir, Sisley und Cézanne am meisten imponiert zu haben scheinen. Arbeiten wie die auf dem grünen Rasen sitzende »ruhende Bäuerin« in blauem Rock und grauer Jacke, die »Straße im Dorfe La Folie«, der »Frühling bei Lesseville« und eine weitere farbenfreudige »Frühlingslandschaft« können selbst verwöhnten Augen gefallen. Hier ist Feinheit und Empfindung, wenn auch nicht gerade viel Persönlichkeit. Wie hat man sich in Deutschland nicht für FRITZ THAULOW begeistert, und wie wenig von seinen guten Eigenschaften ist noch in seinen neuesten Bildern zu spüren! Auf keinem davon fehlt freilich das leise fließende, grau oder blau schimmernde Wasser, das man ehemals so bewunderungswürdig gemalt fand; aber man darf sich nicht mehr an Früheres erinnern, wenn man seinen letzten Leistungen noch einigen Geschmack abgewinnen will. Eine gewisse Frische der Farbe ist noch geblieben. Das dürfte jedoch alles sein, was man dem »Dorf in der Pikardie«, den »Weiden am Bach« und dem »Sonnenuntergang in Dieppe« neben der geschickten Wahl liebenswürdiger Motive noch nachrühmen kann. Den hübschen Bronzen von CARABIN begegnet man immer gern wieder. Hat der Künstler auch das entzückende »Mädchen mit der Katze« nicht mehr übertroffen, so ist die Qualität seiner Arbeiten doch in keiner Weise zurückgegangen. Man merkt seinen Arbeiten immer ein aufmerksames Naturstudium an, ob es sich um neue Variationen der bekannten »Serpentintänzerin«, um eine neue »Spanische Tänzerin«, um ein »Tänzerpaar« aus einem modernen Ballsaal, oder um tanzende oder Arm in Arm daherschlendernde Bauersleute handelt. Allerdings verraten die zuletzt genannten Plastiken am wenigsten das rassige Talent Carabins. — Auch der Saisonbeginn im *Künstlerhause* kann höhere Ansprüche nicht befriedigen. Dort stellt eine neue Vereinigung, die sich den stolzen Namen »Berliner Künstlerbund« zugelegt hat, Werke der dekorativen Kunst aus. Die sechs Mitglieder zeigen alles Mögliche: Große Wandbilder, Deckengemälde, Kartons, Entwürfe für Wand- und Deckendekorationen, für Fassaden und Teppiche, für Glasfenster und Plakate, ferner Akt- und Naturstudien. Wirkt dieses Durcheinander an sich schon wenig vorteilhaft, so macht das Nebeneinander der verschiedensten Formate und Stilformen und der verschiedensten Techniken einen recht verwirrenden und unerfreulichen Eindruck. Die Situation wird natürlich beherrscht von den Arbeiten, die am meisten bildmäßig sind oder den größten Raum beanspruchen. Nun mögen dekorative Schöpfungen dieser Art an Ort und Stelle ihren Zweck erfüllen und unter bestimmten Beleuchtungsverhältnissen auch ganz erträglich wirken. Hier im nüchternen Lichte eines

Ausstellungssaales macht man die peinliche Entdeckung, daß diese Maler, die sich der Ausschmükkung von Repräsentationsräumen, von öffentlichen und privaten Gebäuden oder Bierpalästen widmen, alle miteinander einem mehr oder minder aufdringlichen Naturalismus huldigen und den eigentlichen Aufgaben der dekorativen Malerei auch nicht das geringste Verständnis entgegenbringen. Man kann sich nichts Trivialeres denken, als das von JULIUS VOSS herrührende Innere des ›Schifferhauses in Lübeck‹ mit kneipenden Gästen, unter denen im Vordergrunde eine Ansichtspostkarten schreibende junge Dame mit einem zum Greifen plastisch wiedergegebenen vollen Glase hellen Bieres vor sich erscheint. Nicht weniger schlimm sind die von ALBERT KLINGNER geschaffenen mittelalterlich kostümierten Vertreter der drei ›Stände‹. Wird auf die grobe Körperlichkeit bis zu einem gewissen Grade verzichtet, so suchen diese Künstler das Versäumte dadurch auszugleichen, daß sie Rüstungen, Waffen und dergleichen mit wirklichem Goldglanz überziehen, um wenigstens durch solche Aeußerlichkeit den Schein der Natur zu wahren. Auf diese Weise versündigen sich ALBERT MAENNCHEN und Albert Klingner gegen den guten Geschmack. Oder sind solche Metalleffekte da, um die Aufmerksamkeit von den mangelhaft gezeichneten weiblichen Akten des einen und den unmöglichen nordischen Göttergestalten des anderen abzulenken? Am ersten wird man Absichten auf einen gewissen Stil noch bei OTTO GEERKE anerkennen dürfen, der sich an den dekorativen Malereien der Georgi und Eichler ein Beispiel genommen und einen Schnitter im Korn unter blauweißem Himmel in voller Lebensgröße gemalt hat, leider aber nicht die schöne Sicherheit der Zeichnung besitzt, über welche jene Scholle-Künstler verfügen. Ueber den Wert der Entwürfe von RICHARD BÖHLAND, Albert Männchen und August Unger für die künstlerische Ausschmückung von Innenräumen läßt sich auf Grund der ausgestellten Skizzen nicht viel sagen. Nach der Geschmacksseite scheint die Ausstattung der ›Roten Loge im Mannheimer Rosengarten‹ von UNGER nicht ohne Verdienste; in keinem Falle aber läßt sich Originalität der Erfindung konstatieren. Was diese Künstler machen, ist meist abgeleitete Kunst, recht verwendbar, jedoch ganz und gar nicht geeignet, um, losgelöst vom Zweck, in Ausstellungen zu erscheinen und als etwas Besonderes estimiert zu werden. Viel schlechter darf dergleichen nicht sein, wenn man an die Urheberschaft von Künstlern noch glauben soll. Das Künstlerhaus beherbergt ferner eine Kollektion von Landschaften RICHARD KAISER's in dessen bekannter Art. In dem mit der Ausstellung verbundenen und bei dem kaufenden Publikum sehr beliebten *Kunstsalon Mathilde Rabl* finden sich interessante Arbeiten von ED. V. GEBHARDT, TRÜBNER, LIEBERMANN und LENBACH.

HANS ROSENHAGEN



HERMANN HALLER — PIZ CORVATSCH

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

STUTTGART. Wie alljährlich, so ist auch in diesem Jahre die Wiedereröffnung des Württembergischen Kunstvereins zu einem künstlerischen Ereignis gemacht worden. *„Anfang gut, alles gut“* scheint der Kunstvereinsvorstand, Herr Professor STIER, gedacht zu haben und er tat gut daran, bedeutet doch unser Kunstverein für Stuttgart weit mehr, als solche Vereine für die großen Kunstzentren bedeuten können, wo sie durch die großen alljährlichen Kunstausstellungen fast ganz bei Seite geschoben worden sind. Während man indes im vergangenen Jahr die holländische Malerei zu dieser Eröffnungsvorstellung herbeizog, ist man diesmal in Deutschland geblieben. Es ist eine ausgesprochene Münchner Ausstellung, in der wir uns befinden, die halbe Münchner Sezession ist in dieser Eröffnungsausstellung erschienen, auch verschiedene erste Namen fehlen nicht, so H. v. HABERMANN, LUDW. HERTERICH, CHR. LANDENBERGER, FRANZ STUCK, H. ZÜGEL. Andere freilich, die man auch recht gern dabei gesehen, werden vermißt, so Uhde, Exter, Samberger, indessen ist durch interessante Arbeiten von H. GRÖBER, SCHRAMM-ZITTAU, BORCHARDT, E. HEGENBARTH, A. JANK, TOOBY u. a. m. einiger Ersatz geboten. Das große Publikum hat nun freilich dieser Ausstellung kein allzu großes Verständnis entgegengebracht. Unter der Künstlerschaft dagegen hat die bedeutende Höhe der malerischen Technik dieser *Münchner Maler* große Beachtung gefunden. Mag auch vieles bei ihnen und in ihrer Kunst noch *„technische Entwicklung“* sein, mag auch dieses allgemeine Ringen um technische Virtuosität für *die Entwicklung künstlerischer Individualitäten* mitunter geradezu verhängnisvoll sein, da doch der Schwerpunkt der künstlerischen Begabung bei vielen ganz wo anders liegt, eines ist hier wohl erkannt worden, nämlich das *heiße Ringen um eine malerische Tradition, so wie sie die alten Meister besaßen*, Mit Interesse beobachtet man an einzelnen Bildern, wie beispielsweise gewisse Tonwirkungen durch geschickte Untermalungen erreicht worden sind und wie man auch hier begonnen hat, mit der aufreibenden Primamalerei auf die rohe weiße Leinwand, die eine Art *malerischer Anarchie* gezeitigt hat, zu brechen. Freilich sind diese Münchner in dem, was sie uns bringen, noch etwas zu sehr *„technische Pioniere“* für das, was hoffentlich auch noch einmal kommen wird, für *eine Kunst mit etwas mehr Inhalt.* Auch die Selbständigkeit der koloristischen Anschauung ist bei einzelnen unter dem bekannten Einfluß der Schotten, Niederländer nicht ganz unangefochten geblieben, wie das von einem unter diesen Münchnern mitausgestellten Bild von dem Stuttgarter H. PLEUER, einem regenschweren Aprilabend, wohl behauptet werden darf. Aber immerhin, auch als *„Uebergangskünstler“*, als *„Künstler einer Uebergangsperiode“* sind sie interessante Erscheinungen. Und wer würde heute Anstoß nehmen an diesem Ausdruck, nachdem Nietzsche selbst einen Beethoven als Künstler einer Uebergangszeit charakterisiert hat! H. TAFEL

ROB. POTZELBERGER GAUL IN DER SCHWEMME
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

DARMSTADT. Der Kunstverein hat nach der sommerlichen Ferienzeit seine Ausstellungsräume wieder geöffnet. Eine umfangreiche Kollektion des in Wien lebenden Salzburgers THEODOR ETHOFER bringt eine große, alle anderen Bilder überragende Marktscene in virtuoser Ausführung, gute Interieurs und eine große Anzahl flott gemalter Porträts. Leider fällt ein als Skizze bezeichnetes, aber fast ganz durchgeführtes Bildnis des Großherzogs von Hessen infolge der geringen Aehnlichkeit mit dem Original gegenüber den anderen Arbeiten stark ab. Prof. HABICH ist mit dem Entwurfe zu einer künstlerisch gestalteten Glocke für das Kriegsschiff ›Hessen‹ beauftragt worden, für die die Mittel durch Sammlung im ganzen Großherzogtum aufgebracht worden sind. Ferner erhielt der Künstler einen Auftrag zur Ausführung zweier geeigneter Statuen für das Portal des Gymnasiumneubaus in Worms. -r.

BUDAPEST. Der *Nemzeti Szalon* hat seine Herbstsaison mit der Kollektivausstellung des VICTOR MADARÁSZ eröffnet. Der dreiundsiebzig Jahre alte Künstler, der seiner Zeit in Wien bei Waldmüller, in Paris bei Coignard gelernt hat, war in den sechziger Jahren der Schüler der romantisch-historischen Schule und errang im Jahre 1861 im Pariser Salon seinen ersten großen Erfolg, verbrachte in Paris — durch die Gönnerschaft Theophile Gauthier's gehoben — neun Jahre, wo er sich ganz dem Kolorismus Delacroix' hingab und zeichnete sich durch interessante Farbeneffekte aus. Im Jahre 1869 kam er zurück, wo man ihn aber arg mißverstanden hat. Publikum und Kritik lag damals ganz in der zeichnerischen Auffassung der Wiener Schule, huldigte dem kleinlichen Formenkultus und die breite Pinselführung und kühne Auffassung Madarász wurde als Oberflächlichkeit gerügt. Gekränkt, entsagte er der Malerei, übernahm die Eisenhandlung seines Vaters,





ROBERT POTZELBERGER [illegible]

Ausstellung [illegible]

[illegible] über dreißig Jahre [illegible] malt, trägt [illegible] der Senilität [illegible] Skizzen [illegible] werke erklären, sind [illegible] essant. — In diesem Winter wird der Nemzeti Szalon die Werke eines in München lebenden, ausgezeichneten ungarischen Künstlers, FRITZ STROBENTZ, kollektiv ausstellen. Seit Jahren hat das ungarische Publikum gar nichts von Strobentz gesehen und man bringt seiner Ausstellung um so mehr Interesse entgegen. B. L.

KÖLN. — Im *Kunstverein* sah man kürzlich eine Kollektion von Pleinairgemälden des Belgiers HENRY LUYTEN [illegible] Strand- und Fischerscenen; das beste war wohl der große „Mittag“: eine Kuh auf [illegible] Trift in hellstem Sonnenlichte. Dann folgten Kollektionen von 15—20 Nummern von Aquarellen, die K. OENIKE [illegible] und C. SCHICK aus [illegible] gesandt hatten; [illegible] Motive. [illegible] Sachen der [illegible],

[illegible] Jubiläums-Ausstellungen [illegible] hat auch den im [illegible] Jahr vollendende Basler [illegible]



DANIEL STOCKER [illegible]

[illegible]



FERDINAND GÖTZ
BILDNISSTUDIE



ROBERT PÖTZELBERGER ERWACHEN
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

berührte dann über dreißig Jahre seine Palette nicht mehr. Was er jetzt malt, trägt natürlich Spuren der Senilität, aber seine Skizzen, welche seine Jugendwerke erklären, sind hochinteressant. — In diesem Winter wird der Nemzeti Szalon die Werke eines in München lebenden, ausgezeichneten ungarischen Künstlers, FRITZ STROBENTZ, kollektiv ausstellen. Seit Jahren hat das ungarische Publikum gar nichts von Strobentz gesehen und man bringt seiner Ausstellung um so mehr Interesse entgegen. B. L.

KÖLN. — Im *Kunstverein* sah man kürzlich eine Kollektion von Pleinairgemälden des Belgiers HENRY LUYTEN, meist Strand- und Fischerscenen; das beste war wohl der große *„Mittag"*: eine Kuh auf saftiggrüner Trift in hellstem Sonnenlichte. Dann folgten Kollektionen (je 15—20 Nummern) von Aquarellen, die K. OENIKE aus Steglitz und C. SCHICK aus Cassel gesandt hatten; sowie Pastelle und kleinere Oelgemälde von ADELHEID SCHULZE-BERGE (Bonn), ebenfalls zumeist landschaftliche Motive. Ferner sah man einige Sachen der Düsseldorfer KUKUK, MACCO und PETERSEN-ANGELN; von den Bildern, die H. VÖLKER (Wiesbaden) gesandt hat, sei eines („Tauwind") hervorgehoben: eine flotte, in gewissem Sinne dekorative Mache ist ihm eigen und die trostlose Stimmung, die der Tauwind über die Schneelandschaft legen kann, gut herausgearbeitet. Das große ›Tal‹ von OTTO KAULE (Bardowieck) ist ein sehr kräftiges, der Worpsweder würdiges Bild, und es verdiente eine eingehendere Besprechung, als sie an dieser Stelle angängig. ALBERT STAGURA (Diessen) läßt eine Kollektion von 38 Bildern (Landschaften und Porträts) sehen, die z. T. recht erfreulich sind; FRANZ HEIN an die 20 Gemälde und Studien landschaftlichen und figürlichen Genres; das beste Stück ist wohl der mit seinem Gespann vom Felde heimkehrende Bauer, sehr gut aber auch die Behandlung märchenhafter Stoffe (z. B. „Ritter und Nymphe", „Am Nixensee" u. dergl.). Ebenfalls nach Karlsruhe gehört E. HARBERS; seine „Dämmerung" — Rapsfelder und mohngesprenkelte Wiesen, über denen aus der lichten Atmosphäre des Horizonts, wie schwimmend, der blasse Mond emportaucht — ist ein entzückendes Bildchen, außerordentlich zart in der Luftbehandlung und von feinem lyrischen Stimmungsgehalt. — Das künstlerisch bedeutendste der hier gezeigten Werke freilich ist noch ein anderes: die bekannte „trauernde Familie" von FRITZ MACKENSEN, eins der echtesten Dokumente deutschen Bauerntums (jetzt Eigentum der „Verbindung für historische Kunst"). FORTLAGE

BASEL. *Rüdisühli-Ausstellung.* Nach den so wohlgelungenen Jubiläums-Ausstellungen zu den 70. Geburtstagen A. Böcklins (1897) und E. Stückelbergs (1901) hat auch der im Oktober 1904 sein 70. Jahr vollendende Basler Landschafter LORENZ RÜDISÜHLI (aus Sennwald



DANIEL STOCKER KAIN
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund



ALEX. ECKENER — KÜHE AUF DER WEIDE
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

im Kanton St. Gallen) seine Ausstellung haben wollen, und der Basler Kunstverein ist ihm freundlich entgegengekommen. Jetzt ist die Ausstellung da. Einige sechzig Bilder, sämtlich Landschaften, sind im oberen Saale der Kunsthalle vereinigt. — Rüdisühli ist als Maler Autodidakt, und unter diesem Gesichtspunkte ist seine Lebensleistung eine recht anerkennenswerte. Künstlerisch genommen ist jedoch seine Landschafterei Manier, Manier zwar mit einen unverkennbaren Zug ins Große, aber eben doch Manier, namentlich nach jener Richtung hin, welche die Natur „verschönern" will, die jedoch von der wirklichen intimen wie von der großen Schönheit des Waldes oft bedenklich abweicht. Dem weiteren Publikum allerdings haben Rüdisühlis gelbe und grüne „stimmungsvolle" Waldinterieurs immer ausnehmend gefallen, und der Maler hat eine Zeit vielbeneideten populären Ruhmes gehabt, der zum Teil noch immer vorhält, während z. B. ein Hans Sandreuter als Landschafter nur sehr langsam sich zur Anerkennung hat durchringen können. Das beste der ausgestellten Werke ist eine Sumpflandschaft, die einst von Kunstfreunden dem Basler Museum geschenkt worden ist. Auch eine große „Balmhorngruppe" und eine Waldlandschaft (Museum St. Gallen) sind erwähnenswert. Die Ausstellung wird gut besucht und dürfte dem Maler abermals Erfolge bringen, wie er sie wünscht.

HANNOVER. *Der Kunstverein für Hannover* hat in zwölf Sälen des Künstlerhauses seine erste Herbstausstellung eröffnet, die vom 25. September bis zum 6. November dauern soll und die Reihe der künstlerischen Darbietungen, die der Verein außerhalb der großen Frühjahrsausstellung plant, würdig inauguriert. Die Herbstausstellung besteht aus einer größeren Anzahl von Einzelkollektionen, in denen Künstler wie URBAN-München, OTTO SINDING-München, HARTOGH-Bloemendael, HESSMERT-Kolberg, BIEDERMEYER-Mölln, JORDAN-Hannover, WEBER-Hannover, FRIEDRICHS-Hannover, POTVIN-Paris, VON VOLKMANN-Karlsruhe, CAIRATI-München etc. Gelegenheit finden, dem Publikum einen breiten Ueberblick über das Gebiet ihres künstlerischen Schaffens zu geben. Mit einzelnen Bildern sind des weiteren noch eine Reihe guter Namen vertreten wie LENBACH, VON UHDE, CARL MARR, GABR. MAX, NONNENBRUCH etc. Eine interessante Sammlung bunter Holzschnitte der Kunstvereinigung Grafik-München, eine große Zahl von Bildern und Studien aus dem Nachlasse des Düsseldorfer Landschafters NABERT und das Reisebild WALTENBERGER's „Bülow spricht im Reichstage" vervollständigen die vielfarbige Wirkung dieser neuen Veranstaltung, die sich als erster Versuch, das bisherige Arbeitsfeld des leistungsfähigen Vereines zu erweitern, in bester Weise präsentiert und den Dank der kunstinteressierten Kreise in vollem Maße verdient. PL.

BERLIN. In *Ed. Schultes Kunstsalon* gibt es dieses Mal eine ganz besondere Attraktion. Es sind



BERNHARD PANKOK — SOMMERTAG
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

die im Besitze der Familie Bismarck befindlichen, von LENBACH herrührenden Bildnisse ausgestellt. Sie wurden nicht etwa aus Anlaß des Todes des Fürsten Herbert hierhergebracht. Es war vielmehr der eigene Wunsch des kürzlich verstorbenen Fürsten, durch solche Ausstellung noch einmal die persönliche Erscheinung seines großen Vaters den Zeitgenossen ins Gedächtnis zu rufen. Wer da weiß, mit welcher abgöttischen Verehrung Lenbach dem Begründer des Deutschen Reiches anhing, wird nicht erstaunt sein, zu hören, daß im Besitze der Familie sich die weitaus besten Bismarckbilder befinden, die man kennt; ja, daß der Münchener Meister vielleicht niemals ein nach jeder Richtung hin vollkommeneres Bild gemalt hat, als das Porträt des Reichskanzlers vom Jahre 1885. In diesem Werke, das den siebzigjährigen Fürsten im schwarzen Rock und mit der obligaten weißen Binde im Sessel sitzend zeigt, ist Lenbach auf der Höhe seiner künstlerischen Kraft und seiner Aufgabe. Sehr selten hat er sich in einem Bildnis derartig treu an die Wirklichkeit gehalten. Dem Manne, der da, den Kopf zur Seite wendend, mit ernsthaften Augen aus dem Bilde blickt, glaubt man, daß er das Schicksal Europas in der Hand hält. Ungezwungen vornehm ist die Haltung, der Ausdruck des Gesichtes hat vielleicht etwas Offizielles, Zurückhaltendes, verrät aber nicht nur den Diplomaten, sondern auch den überlegenen Geist, den unbeugsamen Willen und die durch Weisheit gedämpfte Kühnheit, kurz alle die Eigenschaften, durch die Bismarck groß war. Der sich von einem dunklen Grunde hell abhebende Kopf ist bis auf jedes Fältchen sorgsam durchgebildet, eine Menge kleiner Mittel aufgewendet und doch ein großer Eindruck erzielt. Lenbach hat dergleichen nie wieder gemacht, nie sich so jeder Uebertreibung einzelner Züge, jeder Ueberhöhung des Ausdrucks, jeder Pose enthalten. Das erste dem Fürsten gewidmete Bismarckbildnis malte Lenbach 1880, nachdem er kurz vorher das Porträt für die National-Galerie geschaffen. Es hat ebenfalls seine Vorzüge; aber einmal ist die Auffassung der Persönlichkeit weniger intensiv und dann hat es einen fatalen schwärzlichen Ton. Man sieht den Fürsten in Zivil hinter einem Sessel stehen, auf dessen Rücklehne er beide Hände, deren eine den Schlapphut hält, stützt. Eine arg verzeichnete Hand wirkt hier sehr störend, während auf dem Bilde von 1885 eine auf dem Oberschenkel ruhende Hand gerade sehr liebevoll gemalt und vorzüglich geraten ist. Die übrigen größeren Bilder schildern mehr den Schloßherrn von Friedrichsruh als den großen Mann. Man sieht Bismarck in der Joppe, mit der Mütze auf dem Kopf, wie er durch seinen Sachsenwald spaziert sein mag. Einmal trägt er mit diesem Kostüm auch eine Brille. Ein kleines Bild zeigt ihn zu Pferde, in einer Landschaft haltend. Nach seiner Gewohnheit hat Lenbach zum Schluß Landschaft und Pferd wieder leise verwischt, damit der helle Kopf des Fürsten kräftiger hervortrete. Andere Bilder zeigen wieder Bismarck, wie er nach dem Essen, die Pfeife in der Hand, bequem in einem Sessel sitzt oder wie er abgespannt den Kopf hintenüberlegt, um auszuruhen. Dann sind mehrere gemalte und pastellierte Köpfe mit und ohne Helm da. Alle sicherlich viel besser als die Bismarckporträts, die im Handel sind, weil sie zweifellos vor der Natur und wohl auch ohne Hilfe der Photographie entstanden sind; aber doch zum Teil schon sehr flüchtig gemacht und mit jenem künstlich heroischen Ausdruck, den sich Lenbach schließlich für den Bismarckkopf zurechtgelegt hatte. Recht unerfreulich sind die Bildnisse der Bismarckschen Familienmitglieder. Lenbach hat sie so obenhin, offenbar ohne das geringste Interesse gemacht. Ein pastellierter Kopf der Fürstin Johanna, der Lebensgefährtin des großen Kanzlers, wäre von diesem allgemeinen Urteil allein auszunehmen. Wilhelm v. Bismarck wirkt in Lenbachs Auffassung wie ein süßer Operntenor, Herbert stellt einen schönen Salonlöwen vor. Von den Freunden der Familie hat der Künstler den Grafen Arco, den früheren Gesandten in Washington, und Schweninger porträtiert. Beide Arbeiten erheben sich nicht über das Durchschnittliche, das Lenbach für gewöhnlich zu leisten pflegte. Sehr bemerkenswert aber ist ein Porträt des alten Kaisers Wilhelm I. aus dessen letzten Lebensjahren. Es hat Aehnlichkeit mit den Bildern in Leipzig und Hamburg, gibt aber die Hinfälligkeit des hohen Herrn noch sinnfälliger. Der Blick der müden, eingesunkenen Augen ist auffällig unsicher. Die ganze, einst so ritterliche Erscheinung macht den Eindruck einer Ruine. Neben dieser dreiunddreißig in den Jahren 1880 bis 1894 ent-



BERNHARD PANKOK ETAGÈRE
Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

standene Bilder umfassenden Sammlung erregt eine Kollektion von acht BÖCKLIN'S, darunter zwei Zeichnungen von 1855 und 1860 am meisten Aufmerksamkeit. Das Glanzstück darin bildet das Herrn von Löbbecke in Brieg gehörende Bild »Frühlingsabend« mit den reizenden beiden Dryaden, der hörenden und der träumenden, die den Weisen des auf einem von Frühlingsblumen umkränzten Stein liegenden und die Syrinx blasenden Pan lauschen. Das Bild, 1879 entstanden, verdient weit mehr Ruhm als es genießt. Es gibt nicht viel Schöpfungen Böcklins, die so vollkommen in der künstlerischen Ausführung, so fein in der Stimmung, so reizend in der Idee wären. Selbst die famosen »Faune«, die, am Boden hockend, mit verliebten Augen eine schlafende Nymphe betrachten, verlieren sehr neben diesem Bilde. Man findet hier ferner die liebliche »Frühlingslandschaft« von 1865 mit den Kindern, die auf Maipfeifen blasen; ferner ein leidliches Exemplar von »Pan und Dryaden« und eine 1899 gemalte freie Wiederholung des berühmten »Sommertages«, die leider viel, viel schlechter ist als das Original. Merkwürdig wirkt ein erst kürzlich wiederentdecktes Bild »Der Teufel, der sich in einer Waldschmiede den Huf beschlagen läßt« (Abb. s. S. 69). Drei unterlebensgroße männliche Halbakte, die mehr plastisch als malerisch gesehen sind, in einer dunklen Höhle, in deren Tiefe ein Feuerschein glüht. Mit viel Humor ist der Kerl gemalt, der den Fuß des Teufels hält, während der Schmied zuschlägt. Der Böse stützt sich so fest auf diesen Gesellen, daß er ihn fast niederwirft. Das Werk ist während des Aufenthaltes in Weimar entstanden. Eine dritte Kollektion stammt von einer durch ihre Beziehungen zu Böcklin und durch das von Tschudi herausgegebene »Tagebuch« erst in den letzten Jahren bekannt gewordenen Persönlichkeit, von RUDOLF SCHICK, dem 1840 geborenen und 1887 in seiner Vaterstadt verstorbenen Berliner Maler. Es sind Studienköpfe, ein Porträt, mehrere Landschaften mit Staffage und eine Anzahl Landschaftsstudien ausgestellt. Der Einfluß von Schirmer macht sich in der Komposition, der von Böcklin in der Farbengebung bemerkbar. Das Porträt der »Frau Böcklin« und die »Römische Landschaft«, diese ausgezeichneten Arbeiten Böcklins aus der ersten Zeit in Rom (jetziger Besitzer H. Nabel, Berlin) scheinen am meisten auf den jungen Maler gewirkt zu haben. Man findet ihren Widerschein in Schicks »Bildnis der Römerin Michellina« und in einigen Landschaften, von denen die »Rückkehr aus dem Hochgebirge« wohl die beste sein dürfte. Alles in allem aber ist Schick in seiner Malerei eine gerade so subalterne und zaghafte Natur wie in seinen Aufzeichnungen. Von den sonst in dieser Ausstellung gezeigten wertvollen Kunstwerken verdienen drei wunderschöne alte TRÜBNER'S, besonders die beiden Damen im Pelz, eine geistreiche und pikante Maskenscene von MARIANO FORTUNY, die schöne Studie eines lebhaft blickenden blonden Arbeiters von GEBHARDT, ein prachtvoller CALAME, ein meisterhafter früher ZÜGEL und eine Rokoko-Atelier-Scene von GOTTHARD KUEHL erwähnt zu werden.

Das *Künstlerhaus* hat eine recht umfängliche EDUARD V. GEBHARDT-Ausstellung veranstaltet. So lobenswert die Absicht an sich ist, dem Publikum der Reichshauptstadt ein Bild von der



BERNHARD PANKOK — LESETISCH

Ausstellung Dresden, Stuttgarter Künstlerbund

reichen künstlerischen Tätigkeit des Meisters zu geben, so wenig gewinnt in diesem Falle der Künstler dabei, weil der Schwerpunkt der Veranstaltung in Studien und nicht in Bildern liegt, und die Mehrzahl der Studien aus einer Zeit stammt, in der die Kraft des Künstlers sich zu neigen beginnt. Wer möchte den Künstler, der die im besten Sinne an Rembrandt gemahnende Skizze zu »Christus vor Pilatus« (im Besitz der Düsseldorfer Kunsthalle) geschaffen hat, nicht aufs innigste bewundern und verehren! Aber wer könnte sich für eine so verworrene Komposition, für eine solche aus bunt durcheinandergewürfelten Farben bestehende Malerei begeistern, wie sie Gebhardt in dem sorgsam ausgeführten Karton der »Andächtigen Zuhörer bei der Bergpredigt« für die Düsseldorfer Friedenskirche vorführt? Da sind Farben hinten, die in den Valeurs nach vorn gehören und umgekehrt, da sind unzählige Erscheinungen, die jede für sich gesehen und gemalt sind, und zusammengesetzt nicht zueinander stimmen wollen. Nirgends hat die Komposition einen Schwerpunkt, alles ist so, daß es auch anders sein könnte. Und in dem Bemühen, die geistige Teilnahme jedes einzelnen zu schildern, ist Gebhardt, wie schon auf verschiedenen anderen seiner figurenreichen Bilder, auch dieses Mal auf die seltsamsten Gebärden und Situationen gekommen. Und zu dieser Komposition sieht man hier die Studien: Köpfe, Figuren, Bewegungen u. s. w. In merkwürdigem Gegensatz zu diesen neuen Arbeiten stehen jene ernste Studienköpfe, die Gebhardt in jungen Jahren nach esthnischen Bauern gemalt hat. Wollte der Himmel, daß die Gemälde in der Düsseldorfer Friedenskirche besser für Gebhardts Verdienste um die deutsche Kunst zeugten, als dieser Karton und diese Studien! Wieviel an Eindringlichkeit Gebhardts Kunst seit einigen Jahren verloren hat, läßt sein hier ebenfalls vorhandenes Bild »Christus mit den Jüngern im Meeressturm« erkennen. Wie wenig überzeugend wirken diese ängstlichen Gebärden, wie wenig gefühlt ist diese Furcht vor dem Tode! Wie konventionell ist das Wasser, wie taub die Farben! Ein mühsam ersonnenes, aber kein im tiefsten Herzen geborenes Werk. Es verbleicht ohne weiteres neben dem hier, Gottlob! vorgeführten Bilde »Christus und Nikodemus«. Und wie tiefempfunden erscheinen ferner dagegen »Die Jünger von Emmaus«, vor deren erschrockenen Augen der Herr verschwindet, da die Wirtin das Licht bringt. Gewiß: Es mag schwer sein, das Material zu einer Gebhardt seiner Bedeutung nach repräsentierenden Ausstellung zusammenzubringen; aber man hätte keine Mühe scheuen dürfen, um alle die transportablen Schöpfungen zu erlangen, die seine Kunst in ihrer besten Blüte zeigen. Gerade Gebhardt hätte diese Rücksicht verdient, weil er einer der wenigen ist, denen die Bewunderung auch späterer Zeiten gehören wird, und weil es ihm wohlgetan haben würde, zu hören, daß er auch den modern gesinnten Berlinern ohne Einschränkung noch als ein ganzer Künstler gilt. Die neueren Arbeiten fordern aber doch zu dieser Einschränkung heraus. Man würde Gebhardt selbst unrecht tun, wollte man sie als gleichwertig mit seinen besten Schöpfungen behandeln. Das Künstlerhaus führt außerdem einen ganzen Saal von Landschaften Louis Douzette's vor, die leider auch nichts anderes verraten, als daß im Alter die besten Kräfte versagen. Hans Rosenhagen

BIELEFELD. Die diesjährige Ausstellung des Westfälischen Ausstellungsverbandes in Bielefeld und Münster erfreute sich einer ebenso zahlreichen wie guten Beschickung, besonders aus Düsseldorf und München; aber auch Berlin, Weimar, Stuttgart, Karlsruhe, Worpswede u. a. waren sehr gut vertreten, und zwar ebenso von älteren wie jüngeren Meistern akademischer und freier Richtung. Der Verkauf blieb trotz der weniger günstigen Zeiten nicht viel hinter dem früherer Jahre zurück; er betrug in Bielefeld und Münster zusammen M. 35000, so daß sich den Künstlern fortgesetzt hier ein sehr günstiges Verkaufsgebiet, auch für größere Bilder bietet, das hoffentlich für die Zukunft sich noch günstiger gestalten wird, nachdem zum ersten Male auch die Stadt für das neue stattliche Rathaus ein größeres Gemälde als Erstling für die geplante Städtische Galerie erworben hat. J.

DARMSTADT. Die Angelegenheit der ersten Wanderausstellung des Kunstfreunde-Verbandes am Rhein ist nun nach langen Erörterungen geklärt. Die Ausstellung wird im Ernst Ludwigshause der Künstlerkolonie stattfinden und am 4. Dezember eröffnet werden. Der Großherzog lädt persönlich etwa 80 Künstler zur Sendung bestimmter Werke ein. Die Werbung für den Verband macht besonders in Hessen gute Fortschritte, in den letzten Wochen sind Hunderte von Beitrittserklärungen erfolgt. -r.

MÜNCHEN. Schwarz-Weißkunst von allen möglichen französischen und englischen Meistern füllt den großen Saal des Kunstvereins. Die Wände, sonst mit ungezählten kleinen bunten Bildchen bedeckt, erstrahlen jetzt im reinsten Weiß. Viel Bedeutendes ist zwar nicht darunter, doch manches, das einen interessanten Einblick in die moderne



ARNOLD BÖCKLIN • TEUFEL, IN EINER WALDSCHMIEDE SICH DIE HUFE BESCHLAGEN LASSEND

Technik gestattet, so z. B. Blätter von SHANNON, BRYDEN, WHISTLER, NICHOLSON, LEGROS, BOUTET DE MONVEL, LEPINE u. a. Das Ganze wäre für einen Katalog einer modernen internationalen Ausstellung graphischer Arbeiten gut zu gebrauchen. A. H.

FRANKFURT a. M. Sehr besucht ist gegenwärtig eine Leihausstellung moderner französischer Graphik im Städelschen Institut; für moderne Graphik ist in Frankfurt noch nicht viel geschehen, und so erklärt sich wohl das außerordentliche Interesse des Publikums. Von den hiesigen Museen sind im Lauf des Sommers einige größere Ankäufe gemacht worden. Das städtische historische Museum kaufte auf der Auktion Hefner-Alteneck eine Anzahl wertvoller Objekte, von denen eine Johannesfigur in Holz, dem Tilman Riemenschneider zugeschrieben, das meiste Interesse in weiteren Kreisen erwecken dürfte; unter den übrigen Stücken sind einige von besonderem lokalem Wert, z. B. ein Schwert, das dem Rat Goethe gehört hatte. Das größte Aufsehen hat hier ein sehr wichtiger Ankauf erregt, der dem Kunstgewerbemuseum gelungen ist: die kunstgewerblichen Objekte aus der Sammlung des im Frühjahr verstorbenen Herrn Wilhelm Hetzler. Die kostbaren Stücke sind aus dem schönen, von Luthmer herausgegebenen Katalog bekannt; sie bilden außerordentlich wertvolle Ergänzungen zu dem bisherigen Bestand des Museums. Dem Direktor, Herrn v. Trenkwald, ist es gelungen, die Summe von über 300000 M., die zu dem Ankauf nötig war, zusammenzubringen: das Museum, die polytechnische Gesellschaft und die Stadt partizipieren zu gleichen Teilen daran. Dem Museum war die Bereitstellung einer solchen Summe dadurch ermöglicht, daß ihm der ebenfalls in diesem Frühjahr verstorbene Herr v. Mumm vor einiger Zeit 100000 M. gestiftet hatte. Frankfurt hat in diesem Mann einen großartigen Mäcen verloren, dessen edle Gesinnung es charakterisiert, daß er von seinen Schenkungen nichts in der Oeffentlichkeit verlauten lassen wollte.

LEIPZIG. Die Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn, Schulstraße, eröffnet ihr Ausstellungsjahr mit einer Ausstellung von ca. 150 Werken von ALFRED LEGROS, London. Das Werk des greisen Künstlers ist hier, soweit erreichbar, zusammengebracht. Außerdem ist eine Reihe neuer Arbeiten der besten deutschen Graphiker vertreten.

DÜSSELDORF. In der Internationalen Kunstausstellung wurden folgende Werke für die Königliche Nationalgalerie in Berlin angekauft: GUSTAV WENDLING ›Botschaft von hoher See‹; GERHARD JANSSEN ›Mann mit Krug‹; CARL VINNEN ›Abend‹; IGNAZIUS TASCHNER ›Parzival‹;

REICHENBERG. Der geschäftsführende Ausschuß der hier im Jahre 1906 stattfindenden Deutsch-böhmischen Kunstausstellung erläßt ein Preisausschreiben für ein Plakat. Die Entwürfe müssen bis 20. Dezember 1904 eingereicht sein. Als Preise werden einmal 1000 Kr. und einmal 500 Kr. ausgesetzt.

BERLIN. Es verlautet, daß der Plan bestehe, im nächsten Jahre hier eine Ausstellung, ähnlich der Pariser Centenaire-Ausstellung, zu veranstalten, die demnach die gewiß reizvolle Aufgabe hätte, einen Gesamtüberblick über die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts zu bieten. Als die Urheber der Idee, die auch die Geschäfte in die Hand genommen haben, werden Professor TSCHUDI, Professor MAX LIEBERMANN und JULIUS MEIER-GRÄFE genannt. Für die Ausstellung ist der jetzt im Bau begriffene Ausstellungspalast der Sezession ins Auge gefaßt.

MÜNCHEN. Professor FRANZ STUCK's Gemälde ›Susanna‹ wurde für eine Schweizer Privatgalerie erworben. Damit sind sämtliche vier in der Sezession ausgestellten Bilder Stucks verkauft.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Am 5. Oktober vollendete Professor PAUL THUMANN sein 70. Lebensjahr. Er ist 1834 in Groß-Tschacksdorf in der Niederlausitz geboren. Sein künstlerisches Schaffen fand im 19. Hefte des VI. Jahrgangs unserer Zeitschrift ausführliche Würdigung. Am gleichen Tage des Jahres 1829 ist LUDWIG KNAUS geboren, der somit auf 75 Lebensjahre zurückblickt, Heft 5 des V. Jahrgangs der ›Kunst für Alle‹ war ihm gewidmet.

DRESDEN. Seinen achtzigsten Geburtstag beging am 15. August der Historienmaler Professor KARL SCHÖNHERR, der älteste Lehrer an der hiesigen Kunstakademie.

AACHEN. Die Stadtverordneten wählten Dr. H. SCHWEITZER aus Freiburg zum Direktor des hiesigen Suermondt-Museums.

BERLIN. Professor LEHRS, der Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts, übernimmt am 1. Januar 1905 die Direktion des hiesigen.

MÜNCHEN. Prof. Dr. BÜTTNER-PFÄNNER z. THAL wird von jetzt ab an der Kunstakademie Vorträge über Erhaltung und Wiederherstellung von Gemälden halten. Diese von Pettenkofer begründete Wissenschaft wurde bisher nirgends gelehrt. Mit den Vorlesungen sind praktische Uebungen verbunden.

MÜNCHEN. In der Angelegenheit des von uns in Heft 21 des vorigen Jahrgangs erwähnten Zeitungsangriffs der Berliner Künstler Walter Krafft und Wilhelm Lehmann gegen Professor Böse teilt uns der Rechtsanwalt des Letztgenannten, Herr Notar Irmler in Berlin, mit, daß die Privatbeleidigungsklage erhoben sei. Es ist also deren Ergebnis abzuwarten, bevor man ein abschließendes Urteil fällen kann, ob die schweren Beschuldigungen gerechtfertigt sind, die gegen Professor Böse erhoben wurden.

GESTORBEN. Am 2 September der Landschaftsmaler AUGUST SEIDEL, geboren am 5. Okt. 1820. — Am 9. September der Historienmaler P. A. SWEDOMSKI, 55 Jahre alt, gebürtig aus St. Petersburg. — In Lübeck am 12. September der Landschaftsmaler Professor RETTICH, 64 Jahre alt. — In Karlsruhe am 30. September der Landschaftsmaler HUGO KNORR im Alter von 70 Jahren, geboren 17. November 1834 in Königsberg. — Am 4 Oktober der Bildhauer FRIEDRICH AUGUST BARTHOLDI, 1834 in Colmar geboren; er war der Schöpfer der New-Yorker Freiheitsstatue. — ANTONIO CHIATTONE, der

Schöpfer eines Denkmals für den Kronprinzen Rudolf und eines solchen für die Kaiserin Elisabeth, 48 Jahre alt in Lugano. — In Brüssel, 75 jährig, der Maler JOSEPH THEODOR COOSEMANS.

DENKMÄLER

HANNOVER. Das Komitee für das dem Andenken Rudolfs von Bennigsen zu errichtende Denkmal hat sich für den mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf des hiesigen Bildhauers KARL GUNDELACH und des Architekten OTTO LÜER entschieden. Das bildhauerische Modell der sitzenden Bennigsenfigur, der seinerzeit hier ein überaus glücklicher Wurf, wuchtige Monumentalität und treffende Charakteristik nachgerühmt wurde, ist ohne wesentliche Aenderung zur Ausführung bestimmt, die Architektur, die im Wettbewerbsentwurfe etwas schwächlich wirkte, ist durch günstige Aenderungen der markigen Kraft des eigentlichen Monumentes näher gebracht. Das Podium, auf dem sich der massige Sockel mit der in doppelter Lebensgröße zu gießenden Statue erheben wird, ist auf anderthalb Meter erhöht und durch eine breite Freitreppe zugänglich gemacht, die Pergola, die nach dem Maschparke hin die Denkmalsanlage abschließt, hat größere Maße erhalten, und der Wassersturz ist an die Rückseite verlegt, von wo seine Fluten dem benachbarten großen Teiche zurauschen werden. Das großzügige Monument, das vor dem Portale des neuen Provinzial-Museums im Maschparke aufgestellt wird, soll im Sommer 1906 enthüllt werden. PL.

BERLIN. LOUIS TUAILLON erhielt vom Komitee für ein Denkmal Großherzog Karl Alexanders von Weimar den Auftrag zu einem Entwurf. Die Stadt Bremen hat demselben Künstler die Ausführung eines Reiterstandbildes für Kaiser Friedrich übertragen.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Die Schaumweinfabrik Mathäus Müller in Eltville am Rhein hat unter deutschen Künstlern einen Wettbewerb zur Erlangung von Plakatentwürfen veranstaltet. Mit Rücksicht darauf, daß unter den Beteiligten viele junge Münchener sind, hat man eine Auslese der zur Konkurrenz eingegangenen Arbeiten im Kunstverein ausgestellt. Verschiedene Auszeichnungen fielen an Einheimische; so z. B. der III. Preis an ERNST STERN. Eine ehrenvolle Erwähnung wurde zuteil: KARL REHM, HERMANN VÖLKERLING, CARL BECKER, J. R. WITZEL, CURT ULLRICH u. a. m.

MÜNCHEN. Die Privat-Zeichen- und Malschule STÖLZL ist nach einem viermonatigen Studienaufenthalt in Hechendorf a. Pilsensee wieder nach München (Augustenstr. 75) zurückgekehrt und hat ihr volles Winterprogramm (sorgfältiges Naturstudium nach der Pflanze, dem Stilleben, Kopfmodell, Akt) wieder aufgenommen.

BERLIN. Die Deutsche Gesellschaft für Volksbäder beabsichtigt, ihre Bestrebungen durch ein künstlerisches Plakat weiteren Kreisen bekannt zu machen und schreibt zu diesem Zweck einen öffentlichen Wettbewerb unter den Künstlern deutscher Reichsangehörigkeit aus. Der preisgekrönte Entwurf soll durch Farbendruck vervielfältigt werden. Es sind drei Preise im Betrag von 1000, 600 und 400 M. ausgesetzt. Die näheren Bedingungen sind postfrei von der Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für Volksbäder, Berlin NW., Karlstr. 19, zu beziehen.

NEUE KUNSTLITERATUR

Fritz von Ostini, Böcklin (Knackfuß-Künstlermonographien 70. Bd.). Mit 106 Abb. Leipzig 1904 (Velhagen & Klasing). M. 4.

Das Werk gibt sich als eine Zusammenstellung dessen, was man jetzt über Böcklin weiß, in der Art, wie es die ersten Knackfuß-Monographien meist waren, und macht nicht den Anspruch, als Resultat eigener Forschungen zu gelten. Mehr als man es verlangen konnte, ist im Gegenteil auf die Quellen hingewiesen, auf denen die Darstellung fußt. Der Verfasser gehört aber nicht zu denen, die erst auf dem Umweg über die Literatur »zum Verständnis Böcklins durchgedrungen« sind, noch weniger zu denen, die durch unsinnige Lobeserhebungen frühere Schmähungen zu bemänteln haben. Er ist ein langjähriger überzeugter Verehrer; von ihm stammt eine der frühsten brauchbaren Lebensskizzen des Meisters, er läßt sich auch durch die neuesten, von einem Berliner Kreise ausgehenden wegwerfenden Urteile nicht irre machen. Man kann der Verlagsanstalt nur dazu gratulieren, daß diese zur Zeit vielleicht wichtigste Monographie der Serie in Ostinis Hände gelegt worden ist. Die Auswahl von über hundert Illustrationen ist nicht ungeschickt. Die Werke, die durch große, die Seite füllende Abbildungen ausgezeichnet sind, gehören meist, wenn auch nicht immer zu denen, die auch mir als die wichtigsten erscheinen. Die Zinkätzungen sind immerhin so gut, als man dies bei Buchillustrationen heute erwarten kann, und das Blatt vor dem Titel gibt einen Dreifarbendruck der »Flora« von 1875, der wenigstens für das Kolorit einer Gruppe Böcklinscher Leistungen bezeichnend ist. Der Verfasser bewährt sich auch als der gewandte Schriftsteller. Aber freilich, man merkt der Arbeit in der Komposition und im einzelnen die Eile an, mit der sie niedergeschrieben wurde. Es mag von Wert sein, wenn wir folgendes hervorheben: Auf Seite 28 ist ein quadratisches Tafelbild mit einem Medusenkopf als Fresko im Basler Museum abgebildet. Das Medusenhaupt, das aber dort jedem Besucher entgegensieht, der die Treppe zur Galerie emporsteigt, befindet sich auf hellem Grund in einem Medaillon über einem Fenster. Die Meeresstille in Bern ist auf Seite 92 nach Basel versetzt worden und auf Seite 84 ist unter der Abbildung des sog. »Seetingeltangels« der Druckfehler 1874 statt 1884 stehen geblieben, wodurch eine der letzten Meeresidyllen in das gleiche Jahr mit dem frühesten Gemälde dieser Art, »Triton und Nereide« in der Schackgalerie, gesetzt ist. Ungerecht scheint mir auch zu sein, daß die alten Vorwürfe gegen die Vaterstadt des Künstlers beinahe in alter Schärfe aufrecht erhalten worden sind. Worte wie »verstaubtes weltfremdes Nest«, »Handelsstadt, wo alles Trachten der Menschen auf Erwerben und Festhalten von sicherem Besitz hinzielte«, »aller Idealismus sich in bürgerlicher Tüchtigkeit genug tat«, »alles in allem ... keine künstlerische Atmosphäre, sondern eine Atmosphäre der Engherzigkeit und Kulturarmut« treffen eben nicht genau das Richtige. Gut ist Böcklin nicht in Basel behandelt worden und unter der Engherzigkeit der Menschen hatte er in Basel zu leiden. Aber diese kleine Stadt von 21000 Einwohnern im Jahre 1835 hatte Kultur, in gewissem Sinne mehr wie heute. Nur galt die

Wissenschaft im allgemeinen mehr als die Kunst, Poesie und Musik mehr wie die bildenden Künste und für schlichte Vornehmheit von Haus und Garten war der Sinn höher entwickelt als für die sinnenfrohe Malerei eines Arnold Böcklin. Es zeigte sich auch eine seltene Opferfreudigkeit für ideale Güter gerade in Böcklins Jugend. In das Jahr 1833 fällt eine Katastrophe, welche die Stadt schwerer als die napoleonischen Kriege heimgesucht hat: der Krieg mit der aufständischen Landbevölkerung des heutigen Halbkantons Basel-Land. Dieser Krieg endete mit einer blutigen Niederlage der städtischen Truppe und mit schweren Opfern an staatlichen Hilfsmitteln. Damals haben sich in ewig denkwürdiger Weise wohlhabende Bürger freiwillig zusammen getan und es dem kleinen Gemeinwesen ermöglicht, die altberühmte Universität weiterzuführen und zwar, wie bisher, ganz auf eigene Kosten. Es zeigte sich damals auch ein weiter Blick in der Heranziehung tüchtiger Kräfte aus dem Ausland. Es muß im kleinen Kreise ein recht frisches Leben gewesen sein. Aus der Generation, die aber in Basel nun heranwuchs, aus den Männern, die als Kinder oder Knaben aus den aufständischen Tälern mit ihren Eltern flüchten mußten oder ihre Anverwandten mit blutigen Köpfen aus der Schlacht vor den Toren haben heimkehren sehen, ging nicht nur ein Böcklin, sondern auch Jakob Burckhardt und manch anderer mehr wie bloß braver Mann hervor. Erscheinungen wie Böcklin sind eben nie ganz Zufall. Wer Ostini als Kunstschriftsteller schätzt, wird vielleicht am meisten bedauern, daß der Verfasser uns nicht ein reiflicher überlegtes und abgerundeteres und damit ein eigenes Bild des Künstlers gibt, oder genauer, in der Eile nicht hat geben können. Für die, die selber sich mit Forschungen über den Meister befassen, wäre das von höchstem Interesse gewesen. Dies alles kann man bedauern und wird es bedauern müssen angesichts der ungeheuren Verbreitung, die das Buch gefunden hat und noch finden wird. Aber es tut dem Hauptvorzug keinen wesentlichen Eintrag. Denen, die sich in einem kleinen Werke über Böcklin rasch unterrichten wollen, ist eben doch jetzt an Stelle des ›Künstlerbuches‹, das so reich ist an ungenauen Angaben, schiefen Urteilen und inhaltlosen Phrasen, die Schrift eines ernstzunehmenden Mannes und eine Reihe viel besserer Abbildungen geboten.

H. A. SCHMID

Gustav Pauli, ›Gainsborough‹. (Künstler-Monographien, herausgegeben von H. Knackfuß. 71. Bd.) mit vielen Abbildungen. Leipzig 1904 (Velhagen & Klasing). 4 M.

Da diese Monographien sich an die Vielheit der Gebildeten wenden, wird man von dem vorliegenden Band vor allem eine Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit erwarten, die, ohne ihren engsten Zusammenhang mit der Wissenschaft zu verleugnen, doch das über alle Wissenschaft hinaus Lebendige gibt. Dies hat Dr. G. Pauli in seinem Buch herausgearbeitet.

Gainsborough war durch und durch Maler und nur Maler. Reynolds hat das nach seinem Tode ausgesprochen, ›wenn er auch die Natur nicht mit den Augen eines Dichters ansah, so sah er sie doch mit den Augen eines Malers an‹. Das ist heute kein Tadel mehr — er war fern von aller nicht in die Malerei gehörenden Poeterei, die fremde Gefühle erregt; aber er war an wirklich malerischer Dichtkraft größer als irgend einer seiner Landsleute. Er machte die Entwicklung durch, die alle größten Maler erleben — die Entwicklung vom plastisch-linearen Sehen zum rein malerischen —, sein Stil wird immer lockerer und freier, immer leichter — die Dinge, die das Auge von Licht, Farbe und Luft beweglich umflossen sieht, gibt die Hand beweglich, leicht und sicher wieder. Sie komponiert mit Licht und Farbe, nicht mehr nur, wie früher, mit Linien. Gainsborough war Autodidakt; von den Einflüssen, die man konstatiert hat, besonders in seinen Landschaften, ist das meiste nur Erinnerung. Nur macht Dr. Pauli jetzt mit wirklich formalen Gründen auf eine Abhängigkeit von Hobbema aufmerksam. Gainsborough hat oft, und schon früh, ein Kompositionsschema übernommen, das für Hobbema charakteristisch ist: die scharfe Mittelteilung seiner Landschaft, mit Durchblicken rechts und links. Gleichzeitig mit Pauli erinnert A. B. Chamberlain an Hobbema, aber nur mit einem Wort und ohne Betonung; diese Beobachtungen sind aber unabhängig voneinander, denn Chamberlains Essai ›Gainsborough‹ erschien 1903, als Paulis Monographie schon beim Verlag war. — Wir sind gewohnt, zu sagen: ›Reynolds und Gainsborough‹. Wir werden uns an die umgekehrte Reihenfolge gewöhnen müssen. Gainsborough ist einer der besten Maler aller Zeiten. Sir Walter Armstrong stellt in seinem 1899 erschienenen Buch Gainsborough als Maler schlechthin mindestens ebenso hoch wie Rembrandt und Velasquez, rein nach der Fähigkeit des Malenkönnens.

E. WALDMANN

Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, herausgegeben von Richard Muther. Band XXXII: Worpswede (Hans am Ende, Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Karl Vinnen, Heinrich Vogeler) von Hans Bethge. Berlin, 1904 (Bard, Marquardt & Co.), M. 1.25.

Die kleinen, innen und außen immer reizvoll sich darbietenden Bändchen der Mutherschen „Kunst" haben erfreulicherweise überall so viel Freundinnen und Freunde in allen kunstfröhlichen Kreisen gefunden, daß man nicht nur Verleger, Herausgeber und Verfasser rühmen muß, sondern ganz entschieden auch das Publikum, das das Gute und anmutig Dargebotene hier wirklich einmal anmutend und geschmackvoll findet. Ganz gewiß darf das Bändchen über die Worpsweder auf besonders viel deutsche Freunde rechnen. Sprechen doch gerade diese norddeutschen Künstler die Süddeutschen so an, wie die Norddeutschen. Hans Bethge spricht hier zuerst über Mackensen, zuletzt über Vogeler. Es liegt dieser Reihenfolge gewiß gute Ueberlegung zugrunde. Mackensen, mehr der Führer, der Realist, im materiellen und künstlerischen Sinne, wird dem Stillschaffenden, dem Poeten gegenübergestellt. Und diese beiden Künstler begrenzen gut die ganze Gruppe. Aber mir scheint es richtiger, mit Heinrich Vogeler, dem Poeten, dem vielseitigen, für harmonisch künstlerische Betätigung schaffenden, Künstler die Reihe dieser Künstler zu beginnen. Und wie das ganze Bändchen gerade durch Vogelers, dem Buchdruck harmonische, Zeichnungen an Reiz gewinnt, so hätte er auch eine größere Würdigung neben den anderen Bildmalern verdient. Doch will ich hier nichts weiteres über den Rangstreit der Worpsweder sagen. Bethges Charakteristiken sind meist recht zutreffend und daß seine Sprache doch eigentlich erst recht warm wird, wie er auf den zarten Malerpoeten, der dichtet und malt und zeichnet, zu sprechen kommt, wird dem Bändchen die Freundschaft des Besitzers oder der Besitzerin erhalten. Die vielen Abbildungen sind gut gewählt — daß Vinnen nicht mit Abbildungen hat vertreten sein wollen, ist bedauerlich.

E. W. B.

Redaktionsschluß: 6. Oktober 1904 — Ausgabe: 20. Oktober 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



HANS v. VOLKMANN
DORFSTRASSE IN DER EIFEL



BRUNO LILJEFORS ADLER UND HASE

Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

DIE SCHWEDISCHE KUNST ZU ST. LOUIS 1904

Von M. von Bieberstein

Geradezu überraschend tritt im Wettbewerbe der Kunst auf der amerikanischen Weltausstellung unter allen andern Ländern *Schweden* hervor, das ja allerdings schon 1900 in Paris berechtigtes Aufsehen erregte. Uebereinstimmend ist hier das Urteil, daß kein Land in dem Extrakt seiner Kunst der Gegenwart so prägnant charakteristisch und deutlich zeigt, was es *ist*, *will* und *kann*. Es muß diese räumlich verhältnismäßig kleine Ausstellung durch nur wenige unparteiische, bedachte, durch und durch künstlerisch empfindende Männer organisiert worden sein, damit eine solche Einheitlichkeit und Zielbewußtheit erreicht wurde. Daß die intellektuelle Entwicklung eines Landes in den Schöpfungen seiner Künstler den sichersten Maßstab findet, ist eine wohl noch kaum bestrittene Tatsache; in ihnen tritt das Geistes- und Gemütsleben ihres Volkes, die Geschmacksrichtung desselben klar zu tage. So dokumentiert sich der Aufschwung, welchen in den letzten fünfzehn Jahren das Geistes- und Kunstleben in Schweden genommen hat, in überzeugender Weise in seinen nach St. Louis entsandten prächtigen Kunstwerken. Schweden hat keine „alten Meister", seine Kunst ist der Neuzeit entsprossen und bildet den Ausfluß des Geisteslebens eines tatkräftigen, intelligenten, fortschrittlichen Volkes. Wie es heißt, daß die Schweden heutzutage in jeder Hinsicht am allerwenigsten einen Zug zur Dekadenz hätten, so ist auch in ihrer jungen Kunst alles so überaus gesund, frisch und werdekräftig; man möchte sagen, daß ihr bei der so ausgesprochenen nationalen Eigenart etwas Inselhaftes, etwas von frischer Seebrise anhafte. Bis vor etwa fünfzehn Jahren gab es keine eigentliche schwedische Schule. Zwar war auch schon vorher die Kunst gepflegt und von verschiedenen Monarchen seit Ende des 17. Jahrhunderts nach Kräften gefördert worden, aber sie wurzelte nicht im Volksgemüt und blieb nur ein mühsam verpflanztes, exotisches Gewächs. Der junge Künstler wandte, so bald es ihm nur möglich war, der Heimat den Rücken, um sich in Paris, Rom, München auszubilden. Hier, wo



ANDERS ZORN IN DER TÜRE
Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

fremder Einfluß übermächtig war, wo man nach neuartigen Motiven studierte und arbeitete, konnte er doch nur mühsam nachahmen, was die Meister anderer Nationen vor ihm gedacht, empfunden und auf die Leinwand geworfen hatten.

Selbständige, aus innerster Empfindung geborene Schöpfungen entstanden erst, als ziemlich plötzlich die Erleuchtung und mit ihr ein Wandel kam. Dem schwedischen Künstler wurde es klar, daß er in der Ferne doch nur fremden Götzen opfere, während er undankbar und blind an den unvergleichlichen landschaftlichen Reizen des eigenen Vaterlandes vorübergehe. Wo anders fanden sich so herrlich schön die von grünen Matten umgebenen stillen Seen, die dräuenden Gletscher, deren finsteren Eisesklüften wilde Gebirgsströme entstürzen, eine so wundervoll zerklüftete Felsenküste und ein so malerisches, urwüchsiges Volk als auf der skandinavischen Halbinsel, deren Schönheiten zu genießen sogar Fremde aller Nationen herbeiströmten?

Dieser Durchbruch des Patriotismus, veranlaßt durch ein echtes, spontanes Gefühl, das alle schwedischen Künstler ergriff, gebar die *nationale Kunst* Schwedens, die seitdem und in lebhaftestem Konnex mit dem Leben und der Entwicklung des Landes blieb. Man kann wohl sagen, daß Schwedens Schule, ohne je in extrem-moderne Richtung zu verfallen, alle die neuen Elemente, die etwas Wertvolles und Neues für die Kunst gebracht haben, in sich aufgenommen und benützt hat. Daß die Landschaftsmalerei in Schweden vorherrscht, ist wohl kein Wunder, zeigt sich doch kaum eine andere Natur so reich an stetig wechselnden landschaftlichen Reizen. Diesem Genre steht die Charakterstudie am nächsten, welche, gleichfalls aus der Natur schöpfend, unter den unverfälschten Volkstypen von Wermeland und Dalarne ein unerschöpfliches Feld findet.

Die Kunstausstellung zu St. Louis ist nun als einer der besten Erfolge zu verzeichnen, welche die schwedische Kunst im Auslande



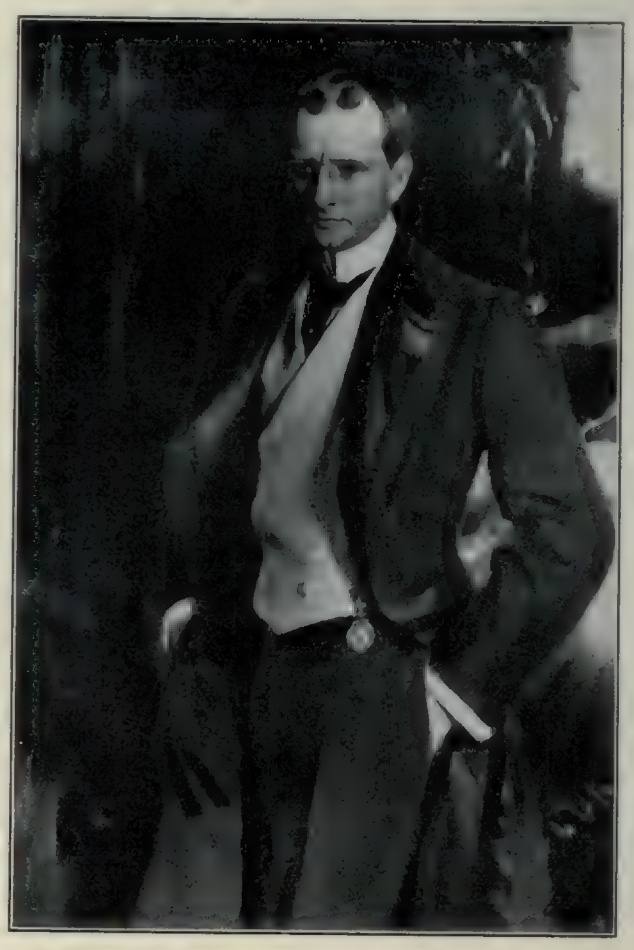
CARL LARSSON — FRAU LAMM MIT IHREN KINDERN

Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

je gehabt hat. Wenn auch einige der älteren Meister, welche die schon sehr beachtenswerte Landessektion auf der Weltausstellung zu Chicago beschickten, auch diesmal wegblieben, so ist dieser Ausfall durch eine Reihe trefflicher jüngerer Künstler, deren Werke, ganz unbeeinflußt von der französischen Schule, nun den Geist der landeseigenen Kunst atmen, beinahe vollkommen ersetzt.

Um nun des Näheren auf die in St. Louis vertretenen Künstler einzugehen, wollen wir zuerst Anders Zorn nennen, der zwar noch zu den jüngeren Künstlern zählend, doch schon seit langem einen Weltruf genießt. Die von ihm eingesandten Porträts, besonders das des Mr Y. Deering und des Dr. Warner, gehören zu den besten der ganzen Ausstellung. Sie sind breit, mit einer glänzenden, überaus kraftvollen Technik gemalt, sehr fein und doch voll und saftig in der Farbe. Zudem gibt er immer einen ganz bestimmten Menschen. Außer anderem stellt Zorn noch eine frisches Leben atmende ländliche Tanzscene auf dem Rasen aus, eine kleine Dalekarlier-Maid im grün und roten, pelzbesetzten Nationalkostüm, das durch das von hinten einfallende Sonnenlicht zur entzückendsten Lichtstudie wird, und ferner zwei kleinere Akte, die in der Behandlung des durch sonnige Reflexe beleuchteten Fleisches unübertrefflich sind. In demselben Raume finden wir Carl Larsson, der durch seine sonnigheiteren, farbenfrohen, gemütvollen Bilder zu den beliebtesten Malern Schwedens zählt und auch schon weit darüber hinaus bekannt ist. Die Charakterstudie und das Stilleben ist das Feld, auf welchem er unerreicht dasteht. Er hat sich eine ganz eigene Technik zurecht gemacht, die das Zeichnerische durchaus betont, weshalb er auch am liebsten in Wasserfarben malt. Das Oelbild „Direktor Lamms Frau und Kinder" (Abb. s. S. 75), sowie das sprechende Aquarell „Konferenz" bezeugen aufs beste seine Kunst.

Unter den Landschaftsbildern, die man hier so überzeugend gemalt sieht, wie kaum irgendwo sonst, treten uns zunächst die von Olof Aborelius-Stockholm entgegen. „Ein Stückchen Natur, durch ein Temperament gesehen und mit hinreißender Verve wiedergegeben", so kann man von seinen Bildern sagen. — *„Abend in der Wildnis"* und *„Seichtes Wasser"* zeigen in ihrer außerordentlichen Eindruckskraft alle Vorzüge seines Könnens. — Zu den modernsten schwedischen Landschaftern von ausgesprochen nationalem Charakter, die sich beide jedoch auch schon in europäischen Kunstzentren eines Rufes erfreuen, gehören Gottfried Kallstenius und Anshelm Schultzberg. Jeder von ihnen sendet sieben Bilder ein. Ihre Namen werden oft zusammen genannt, da beide das landschaftliche Stimmungsbild kultivieren, doch treten sie hierbei nicht in Rivalität, sondern ergänzen sich einander. Kallstenius' Feld ist die Sommerlandschaft und sein Pinsel weiß wunderbare Fluten des klaren, nordischen Sonnenscheins über das dunkle Grün der Föhrenwälder und die schimmernden Wasser der tiefen Seen zu ergießen. Wie er es auf dem *Waldbilde* (A. Fir Bank) verstanden hat, dem Bilde auch Tiefe zu geben, und wie herrlich das Sonnenlicht durch die Zweige bricht! — Wundervoll weiß er auch das *Zwielicht* zu malen, wenn die tiefblaue Luft wie vom goldigen Dunste durch-



ANDERS ZORN — BILDNIS
Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904



OLOF ABORELIUS — ABEND IN DER WILDNIS

Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

sponnen ist, — wie auch die sanften schleierartigen Töne der Nacht ihm aufs beste gelingen, ein Beweis dafür ist das überaus poetische Gemälde: *„Der Abendstern"*, wo sich alles in blaue, nebelhafte und doch klare Töne auflöst. Die Bilder von Kallstenius scheinen alle aufs tiefste durchdacht und aufs sorgfältigste ausgeführt, wodurch seine Werke oft eine stille, ruhig feierliche Monumentalität erreichen. Schultzberg kommt hauptsächlich als Vertreter der schwedischen Schneemalerei. Er hat sich eine eigene, ganz und gar persönliche Weise geschaffen, den Schnee zu malen, den er in allen seinen Arten und Tönen aufs gründlichste studiert und modelliert. Die meisten Schneelandschaften der anderen Länder sehen wie weißer Anstrich aus gegenüber dieser meisterhaften Behandlung des Schnees. Auch im übrigen machen die warme, ehrliche Auffassung vor der Natur, die wuchtige, und doch poetische Art, wie er malt, seine Bilder zu den fesselndsten der Ausstellung. Man hat vor ihnen durchaus den zwingenden Eindruck, als stünde man vor der Natur selber, denn in ihnen ist warmes Leben, nicht nur kühles Können. Da wirkt z. B. überaus frisch und prächtig leuchtend sein *„Sonniger Wintertag"*, eine sonnenvergoldete Schneelandschaft mit reifverzuckerten, glitzernden Bäumen, durch die der, infolge des Kontrastes zu den lila Tönen des Schnees grünlich erscheinende Himmel und ein Holzhaus von kräftig braunroter Farbe durchblicken. Dann der *„Winterabend"*. Im Vordergrunde auf den Hügeln nichts als Schnee, weicher, hochgehäufter Schnee, während sich in der Ferne der Landschaft, hinter dem dunkeln Tann, von der Abendsonne durchleuchtete, hartgefrorene Schneeberge hinziehen. Je tiefer man sich in das Bild hineinsieht, um so unendlicher wirkt es, eine ganze Fülle von Schönheit, Natur und durchdringender Winterluft weht uns daraus an. Ferner wirkt geradezu poetisch in seiner auf Weiß gestimmten Farbenharmonie der *„Schneesturm in den Bergen"* mit der Pracht seines duftig weichen, lockeren Schnees in der Luft auf dem königlichen Tann. Von tiefster Naturempfindung zeugt auch der „Winterabend im Gehölz". Aber auch die zwei Sommerszenen die Schultzberg bringt, sind von großem und apartem Reiz,

von klarster Schönheit und Lebendigkeit der Farbe. Im Bilde „Mitsommernacht in Wärmland“ sehen wir einen Apfelbaum, dessen blühende Pracht durch die Kraft seiner Farbe mit der Naturkraft verwandt scheint, die ihn zum Blühen brachte. Auch GUSTAF ANKARCRONA (Leksand i. Dalarne) versteht es, der nordischen Natur ganz eigene Seiten abzugewinnen. Am liebsten sieht er sie in den hellen Sommernächten des Nordens, dort, wo das Wirkliche gespenstig wird, und alle Farben ein seltsames Leuchten bekommen. Ferner gelingt es ihm, Abendstimmungen zu malen, wie man sie nur selten überzeugend dargestellt sieht; so zeigt er hier z. B. einen ganz klaren Abendhimmel, gegen den sich Wälder, Berge, Häuser auf den ersten Blick schwarz abheben, während bei näherem Zusehen doch die Lokalfarben in dieses Schwarz hineinspielen. — Ein gewisses lyrisch-weiches Empfinden, das über seinen Bilder schwebt, verleiht ihnen noch mehr einen persönlichen Zug. — Von den ferneren Landschaften fesselt besonders von KNUT BORGH-Stockholm ein *„Mitsommermorgen“*. Der Maler hat sich hier eine ganz eigentümtiche Technik zurecht gemacht, einfach und doch raffiniert. Ungemein viel Duft und Luft ist über das Bild ausgestreut, welches in seiner poetischen Stimmung an Corot erinnert; man meint die schlanken, jungen Birken im Morgenwinde flimmern und schwanken zu sehen. Auch zwei Damen senden höchst bemerkenswerte Landschaften, die beide eine männlich kraftvolle Technik zeigen.

Da ist erstens: *„Vollmond im Juli“* von ESTER ALMQUIST, einem noch sehr jungen, vielversprechenden Talent. Sie gibt, wie auch hier, vor allem dekorativ und stilisiert wirkende Landschaften, die aber durchaus wahr und tief empfunden sind. Wie gut sich von dem blaugrauen, zu dieser Zeit nicht mehr dunkler werdenden Abendhimmel der Saum des Gehölzes mit seinen weißleuchtenden Birkenstämmen abhebt — langsam und feierlich meint man den Mond heranziehen zu sehen. CHARLOTTE WAHLSTRÖM gibt in ihrem Bilde *„Abendsonne“* (Abb. s. unten), auf dem sie einen köstlich klaren, tiefen Bergsee zeigt, wundervolle warme, strahlende Bronzetöne. — Sehr schöne Landschaften bringen dann noch CARL HULLGREN, ALFRED BERGSTROM, HEDBERG, JOHANSON, BEHM, GENBERG u. a. m. Das Figurenbild hat nicht so viele Vertretung gefunden. Ein höchst bemerkenswertes Bild „Die Wiedertäufer“ sendet Baron GUSTAF CEDERSTRÖM, der mit Larsson und Arborelius vornehmlich als Repräsentant der neuen Schule



CHARLOTTE WAHLSTROM ABENDSONNE

Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

ANSELM LEONARD SCHULTZBERG — EIN SONNIGER WINTERTAG

Schwedische Kunstausstellung St. Louis 1904

gilt. Es ist zu bedauern, daß Meister, wie Graf v. Rosen, Prof. Julius Kronberg, Richard Bergh, Emerik Stenberg u. a. nicht ausstellen, um das Ganze vollständiger zu machen. Immerhin sind recht hübsche Sachen jüngerer Künstler vorhanden, wie von W. Smith, den Gebrüder Ostermann, Gustaf Wallén, Lotte Rönquist, Fanny Brate u. a. m.

Durch originelle Auffassung fällt ein Bild des jungen Ole Hjortsberg auf, *„Die heilige Jungfrau mit den Tauben zur Opferung auf dem Wege zum Tempel“*, welches dem Künstler das Stipendium der Kunstakademie Stockholm eintrug.

Eine ganz besondere Attraktion der schwedischen Kunstsäle bildet aber die reiche Kollektion (darunter vieles Neue), welche Bruno Liljefors, der berühmte Tiermaler, einsendet, der ja auf seinem Gebiete schon seit langem als unerreicht dasteht. Seine Bilder offenbaren, abgesehen von den rein malerischen, im besten Sinne dekorativen Eigenschaften, von ihrer geistreichen lockeren Technik, ihren schönen, weichen Farben, eine stets aus dem Frischen schöpfende Naturbeobachtung. Wie er sie darstellt, sieht man die Tierwelt Skandinaviens, wie sie in Wald und Schlucht, in kahler Bergeshalde, an Meer und Küste und hoch am Himmel lebt und streitet. Es sind stets wirkliche Tiere, oft von dunkeln Instinkten getrieben, die er uns zeigt, ein Stück Natur, mit wildem Drang zum Leben. Er weiß das Charakteristische des betreffenden Tieres nicht nur nach dem *Aeußeren* desselben, sondern vor allem dem *Innern* nach darzustellen, und das ist wohl das Höchste in der Kunst. Auch das Landschaftliche dabei weiß er besonders stimmungsvoll zu gestalten. Zu seinen besten Erzeugnissen gehören die hier ausgestellten: *„Adler und Hase“*, *„Der Fuchs und das Birkhuhn“*. Auch die Skulptur Schwedens ist durchaus würdig vertreten. Der heute dort bekannteste Bildhauer John Börjeson-Stockholm sendet acht seiner Werke, von denen eine große Bronze: „Der Grübler“ (auf einer wohl die Erde bedeutende Kugel sitzend) wohl das bedeutendste ist. Ferner gibt es sieben prächtige Bronzen des in Paris ansässigen schwedischen Künstlers Carl Milles, wie auch seine talentvolle junge Schwester Ruth Milles zwei kleine Meisterwerke in Bronze, „Yvonne“ und „Wilde Blumen“, ausstellt. Auch ein anderer junger Künstler, David Edström, überrascht durch seine Technik und geniale Auffassung in dem Kopfe eines *„Caliban“*. Eine der schönsten schwedischen Skulpturen der Neuzeit sendet Sigrid Blomberg: *„Die Verkündigung“*, welche sich, in Marmor, vom Staate angekauft, im Museum von Stockholm befindet. Viel bewundert wird Th. Lundberg's Gruppe „Welle und Küste“, sowie die fein ausgeführten Bronzen von Gustaf Lindberg. Alles in allem wird man auf dem Weltkunstmarkte immer mehr auch mit der schwedischen Kunst zu rechnen haben.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Nur durch die Gewohnheit, alle Dinge treulich darzustellen, können wir lernen, was schön ist und was nicht. Die häßlichsten Dinge enthalten irgend ein Element der Schönheit und immer ist es ein ihnen eigentümliches Element, das sich nicht von ihrer Häßlichkeit trennen und entweder mit ihr zusammen oder überhaupt nicht genießen läßt. Je mehr ein Maler die Natur hinnimmt, wie er sie findet, desto mehr unerwartete Schönheit entdeckt er in dem zuerst Verachteten.

Nichts unterscheidet große Männer mehr von unbedeutenden, als daß sie immer im Leben und in der Kunst den Weg kennen, den die Dinge gehen. Der Dummkopf denkt, sie stehen still und zeichnet sie ohne Bewegung; der weise Mann sieht Wechsel und Veränderung in ihnen und zeichnet sie so, — das Tier in Bewegung, den Baum im Wachstum, die Wolke in ihrem Lauf, den Berg in seinem Abnehmen. Versuche immer, wenn du Formen siehst, die Linien zu sehen, die Macht über ihr vergangenes Geschick hatten, Macht über ihre Zukunft haben werden.

Originalität: alles hängt von der einzigen herrlichen Fähigkeit ab, den Ursprung der Dinge zu erreichen und von daher zu wirken. Es ist die Kühle, Klarheit und Köstlichkeit des frisch am Quell geschöpften Wassers, im Gegensatz zu den dicken, heißen, unerquicklichen Tropfen von anderer Leute Wiesen.

Alle untergeordneten Künstler streben beständig, der Notwendigkeit gründlicher Arbeit zu entkommen und indem sie entweder ihre Freude an der Sache vorschieben oder sich mit ihren edlen Motiven brüsten, versuchen sie, was sie nicht vollbringen können. Wohingegen die großen Männer immer gleich einsehen, daß es die oberste Pflicht des Malers, wie jedes anderen Menschen ist, seine Sache zu verstehen, und so ernst nehmen sie das, daß viele, von deren Leben wir nach ihren Werken denken würden, daß es voller Leidenschaft gewesen sei, sich in Wirklichkeit, trotzdem sie der stärksten fähig waren, zu einer so vollständigen Ruhe gezwungen haben, wie sie dem tief verborgenen Bergsee eigen ist, der jede Erregung der Wolken am Himmel, jeden Wechsel des Schattens auf den Hügeln widerspiegelt, selbst aber reglos bleibt.

Ueber Kunst muß nicht gesprochen werden. Kein rechter Maler spricht oder hat je viel von seiner Kunst gesprochen. Die größten sagen gar nichts. In dem Augenblick, wenn ein Mann seine Arbeit wirklich versteht, wird er stumm darüber. Alle Worte, alle Theorien werden ihm unnütz.

Aus John Ruskin, „Menschen untereinander“. Verlag von K. R. Langewiesche, Düsseldorf.

ÜBER KÜNSTLERISCHE AUSDRUCKSMITTEL UND DEREN VERHÄLTNIS ZU NATUR UND BILD

Von ADOLF HÖLZEL, Dachau

I.

Wenn wir einen Blick auf die Kunstentwicklung im allgemeinen werfen, so sehen wir, daß der Kunst von allem Anfang an die Tendenz des Schmückens zugewiesen werden muß. Zu dem rein Ornamentalen gesellt sich bald der Wunsch, Gegenständliches hinzuzufügen und Figuren und Tiergestalten treten nun auf; anfangs allerdings in primitivster Form. Das Bedürfnis, das Gegenständliche naturähnlicher zu machen, führt zu eingehenderem Naturstudium und damit zu großer Bereicherung. Im Laufe der Zeiten sehen wir aus der Vereinigung des Dekorativen mit dem naturähnlicher gewordenen Gegenständlichen Kunstwerke entstehen, welche uns zu höchster Begeisterung hinreißen.

Solange Staat und Kirche als Hauptprotektoren der Kunst anzusehen sind, und diese vornehmlich dazu dient, größere öffentliche Räume und Gebäude zu schmücken, behalten Plastik und Malerei vorwiegend ihren dekorativen Charakter bei. Mit dem Zeitpunkte aber, wo sich das Privatkapital besonders für Kunst zu interessieren beginnt, erhält namentlich das Bild einen selbständigeren Charakter. Und so unterscheiden wir solche Bilder, welche sich der Architektur, dem Raume, der Umgebung angliedern, also eine begleitende Tendenz haben, und die auch allenfalls unter dem Sammelnamen der „Dekorativen Bilder“ gefaßt werden, im Gegensatz zu den selbständigen, welche namentlich später mehr aus sich heraus und um ihrer selbst willen entstehen und durch konzentriertere Verwertung der künstlerischen Ausdrucksmittel den Blick des Beschauers besonders auf sich ziehen und fesseln.

Wir sehen hieraus, daß durch eine verschiedenartige Verwertung der dem Künstler zur Verfügung stehenden Ausdrucksmittel prinzipielle Unterschiede im Kunstwerke äußerlich sichtbar zum Ausdruck gebracht werden können.

Alle künstlerische Eigenart, ebenso wie die scheinbar so großen Unterschiede der durch den Wechsel der Zeiten und des Geschmacks bedingten Richtungen, fußen einerseits auf einer eigenartigen Naturanschauung, der Verwertung der Natur und ihrer großen Gesetze, andererseits auf der Einführung und Betonung bestimmter zweckentsprechender Ausdrucksmittel und deren gleichfalls gesetzmäßiger Verwertung. So sehen wir im Bilde den künstlerischen Mitteln eine bestimmte Rolle zugewiesen. Ihr hoher Wert wird am besten durch die von Bayersdorfer hinterlassenen gewaltigen Worte von „der autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel, welche das psychologische Gesetz ihres Wirkens in sich tragen“, bestätigt.**)

Ist es demnach für den Maler von äußerster Wichtigkeit, sich die volle Kenntnis der künstlerischen Mittel mit ihren Wirkungsmöglichkeiten anzueignen, so mag dies auch für den kunstsinnigen Beschauer von Interesse sein. Bei der Reichhaltigkeit dieser Mittel und ihrem dadurch bedingten verschiedenartigen Einflusse auf das Aeußere des Bildes wird ihre Kenntnis den Genuß und das Verständnis eigenartiger Kunstwerke erhöhen und ermöglichen. Namentlich wird dies der Fall sein bei solchen Werken, welche fördernd in die Entwicklung eingreifen und die in ihrer meist bedingten größeren Einseitigkeit anfangs stets auf heftigen Widerstand stoßen und unter jener Unkenntnis schwer zu leiden haben.

*) In nachstehendem bringen wir einen von Herrn Kunstmaler ADOLF HÖLZEL-Dachau im November 1903 im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. gehaltenen Vortrag zum Abdruck. In dem Vortrage mußte von vornherein die Darstellung auf Bestimmtes beschränkt werden; insbesondere konnte nur jenes Berücksichtigung finden, welches mit einer im allgemeinen angedeuteten Entwicklung eines bestimmten Gesetzmäßigen im engsten Zusammenhange steht. Von diesem Standpunkt aus sind die hier erwähnten Künstlernamen aufzufassen, und dabei noch zu berücksichtigen, daß vorzugsweise die Namen jener Künstler in Betracht kamen, in deren Werken das erwähnte Gesetzmäßige am deutlichsten in Erscheinung tritt. Eine einschneidende Kürzung mußte auch der zweite Teil des Vortrages erfahren, der über moderne Kunst handelt, so daß mit ihm nur ein flüchtiger Hinweis auf alles in unserer Zeit entstandene Großartige gebracht werden konnte, um den Gesamtring zu schließen. Es mußten darum besonders auch hier viele Namen und Werke von hoher künstlerischer Bedeutung unerwähnt bleiben. Aus diesen Gründen erhebt der nachstehende Vortrag, wie sein Verfasser ausdrücklich erklärt, keinerlei Anspruch auf die Wertung als sachlich erschöpfende oder gar kunstgeschichtliche Darlegung. Dem Verfasser ist es vielmehr darum zu tun, die Aufmerksamkeit auf jenen wichtigen gesetzmäßigen Teil der Kunst zu richten, der die Grundlage für die äußerste Vereinfachung und Größe im Kunstwerk und die darauf bezügliche Empfindungsste[illegible]rung bildet.
Red. der »K. f. A.«

**) Ad. Bayersdorfers Leben und Schriften, herausgegeben von H. Mackowsky, A. Pauli, W. Weigand (Verlagsanstalt F. Bruckmann, München).



FRAGMENT AUS DEM LETZTEN GERICHT IM CAMPO SANTO ZU PISA

Die einfachsten Ausdrucksmittel, die dem Maler zur Verfügung stehen, sind außer den rein technischen: *Linie, Form und Farbe.* Mit ihnen ahmt er auf einer Fläche die Natur nach, mit ihnen sucht er auf dieser Fläche seinen innersten Gedanken und Gefühlen Ausdruck zu verleihen, ihnen Leben und Seele zu geben. Auf einer Fläche! Schon dieses Wort zeigt uns den großen Unterschied zwischen der wirklichen Natur und ihrer Wiedergabe im Bilde. Die plastische Natur, welche sich nach allen Seiten, nach der Höhe, der Breite und der Tiefe hin ausdehnt, also *drei*dimensional ist, muß auf einer lediglich *zwei*dimensionalen Fläche, welche nur eine vertikale und eine horizontale Ausbreitung gestattet, wiedergegeben werden.

Es muß also die plastische Natur für die bildliche Darstellung zuerst auf eine Fläche übertragen, übersetzt, und dann diese Übertragung durch Illusion, d. h. durch besondere Ausnützung und Verwertung künstlicher Mittel zur plastischen Erscheinung gebracht werden. Die erste künstlerische Tat besteht demnach darin, die plastische Gegenstandsform als Flächenform zu empfinden und sie so auf die Bildfläche, und zwar rhythmisch zu dieser und zu den sie umgrenzenden Linien, zu übertragen.

Die einfachsten Flächenformen, die wir haben, sind die rein geometrischen: das Dreieck, das Viereck, die rhombischen Formen, das Vieleck als eckige, der Kreis, die Ellipse u. s. f. als runde. Ihrer zu großen Regelmäßigkeit wegen eignen sie sich nicht so sehr als Repräsentanten künstlerischer Ausdrucksformen, aber da die Bilder begleitenden Charakters sich unter Umständen schon den einfachsten Linien und Formen der Architektur anzupassen haben, so werden die einfachsten, den geometrischen nahestehenden, etwas unregelmäßigen Flächenformen hierfür bereits als Repräsentanten der plastischen Gegenstandsformen auf der Fläche Verwendung finden können. Und tatsächlich bilden diese einfachsten künstlerischen Formen ein Hauptmerkmal in den Kunstwerken der *Primitiven.*

Als einige weitere Merkmale der Bilder der Primitiven haben wir folgende zu verzeichnen: Die Figuren stehen *nebeneinander,* um das Gleiten des Blickes beim dekorativen Bilde zu unterstützen. Sie stehen scheinbar auf *einer* Fläche, sichtbar getrennt von einer zweiten Fläche, dem Hintergrunde, der meistens auch nichts weiter darstellt und auf dem sich nur hie und da Rudimente von



BEATO ANGELICO — DIE VERKÜNDIGUNG

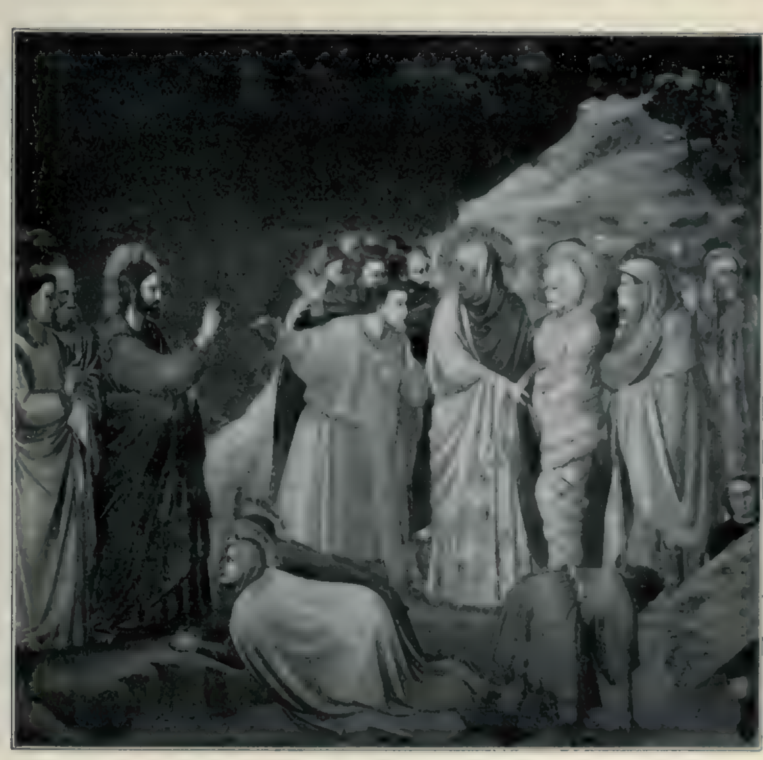

GIOTTO DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN

Landschaft oder Architekturen befinden. Häufig ist er auch von Gold. Kenntnisse der Perspektive sind noch nicht vorhanden, auch die Mittel zur plastischen Ausgestaltung des Gegenständlichen im Bilde wenig gekannt, erforscht und ausgenützt. Die Farbe ist darum auch eine reine Lokalfarbe, d. h. die einfache, meist ungebrochene Farbe der Gegenstände, ohne daß dieselbe, weder durch Licht noch durch Schatten und Reflexe, plastisch ausgestaltet oder verändert wäre.

Mit GIOTTO (s. nebenstehende Abb.), geb. im Jahre 1276, beginnt ein eingehenderes Naturstudium und eine besonders verfeinerte Verwertung der rhythmischen Errungenschaften für die Fläche. Seine Zeit schätzt ihn als Künstler außerordentlich. Petrarca und dessen Schüler Boccaccio halten ihn für den bedeutendsten Künstler aller Zeiten. Boccaccio nennt ihn „den Wiederhersteller der Kunst“ im Gegensatze zu den Anderen, welche im Irrtume befangen, mehr für die Unwissenden als für die Weisen gemalt hätten, so daß die Kunst jahrhundertelang begraben lag.*)

Mit dem eingehenderen Naturstudium verbindet sich bald der Wunsch nach stärkerer plastischer Ausgestaltung des Gegenständlichen im Bilde. Die Mittel, die hierfür dem Maler zur Verfügung stehen, sind die Gegensätze von hell und dunkel mit ihren Abtönungen und die Gegensätze der Farbe.

Wenn wir eine dunkle Form gegen einen hellen Hintergrund stellen, so trennt sich dieselbe deutlicher, als wenn wir sie lediglich mit einer Kontur umreißen. Ebenso eine helle Form, die wir auf dunkel stellen, wie wir sagen. Wenn wir aber hinter die dunkle Form einen nur leicht getönten Grund geben, so tritt sie nicht mehr sichtbar hervor, sie scheint eher zurückzugehen und bildet so eine


GIOTTO DIE AUFERSTEHUNG DES LAZARUS

*) E. Dobbert, Giotto. Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit, Bd. V, Seite 1.

Oeffnung, ein Loch. Wollen wir demnach Dunkelheiten hervortreten lassen, so müssen wir sie gegen einen stärkeren hellen Gegensatz stellen, während sich die helle Form schon von einem leicht getönten Grund deutlich sichtbar abhebt. So hat sich im Laufe der Jahrhunderte das Gesetz ausgebildet, hell tritt vor dunkel hervor, dunkel geht zurück. Und in der Verwertung dieser Gesetze, sowohl im Detail wie im Sinne der großen Verteilung, tritt nun ein eingehenderes Naturstudium ein und eine große Bereicherung der vereinfachten Wirkungsmöglichkeiten im Bilde. besteht. Durch die Flächenformausschnitte zwischen den Baumstämmen sehen wir eine dritte Fläche, welche Luft darstellt und eine Ferne ahnen läßt. Damit erkennen wir, daß das Zweidimensionale der Fläche durch das Nebeneinanderstellen der Figuren in horizontaler, durch deren Senkrechtstellung in vertikaler Richtung ausgenützt ist, und daß durch das Dreiflächige das Dreidimensionale in einfachster Weise vorbereitet wird. Durch das deutliche Trennen der drei Flächen und ein bereichertes Ausgestalten des Gegenständlichen auf jeder einzelnen der sichtbar ge-



SANDRO BOTTICELLI — LA PRIMAVERA

Auch die allgemeiner gewordenen Kenntnisse der Gesetze der Perspektive wirken nun im hohen Maße mit, dem Aeußeren des Bildes ein wesentlich anderes Aussehen zu verleihen.

Betrachten wir BOTTICELLI's „Primavera" (s. Abb. oben) und zitieren wir damit diesen großen Meister als einen Hauptrepräsentanten der *Präraphaelitischen* Zeit, so sehen wir folgendes: Die Figuren haben in ihrer Nebeneinanderstellung noch immer das gleitende Prinzip, sie stehen trotz ihrer Färbung in der Summe *hell* gegen einen dunklen Grund, der aber nun nicht mehr bloß Hintergrund ist, sondern aus sehr durchgeführten Bäumen trennten Flächen kann die Plastik im Bilde nun aufs höchste zur Geltung gebracht werden. In dieser Zeit wird die gegenständliche Durcharbeitung schon durch die reichsten Kenntnisse der Anatomie wie durch ein außerordentliches Studium der Gewandung unterstützt und eine große technische Fertigkeit in der Wiedergabe der Einzelheiten ist gleichzeitig das Resultat eines weitausgebildeten Naturstudiums. Vordergrund und Mittelgrund des Bildes sind im Detail besonders reich durchgearbeitet.

In welch hohem Maße von den klassischen Meistern dieser Zeit die Kenntnisse der Per-



GIOVANNI BELLINI MADONNA MIT KIND

spektive, wie überhaupt alle künstlerischen Kenntnisse geschätzt werden, sehen wir nicht nur aus den Bildern dieser Meister, sondern erkennen dies ebenso sehr aus ihren Aussprüchen und ihren Büchern. Namentlich aus jenen LIONARDO DA VINCI's. In der ersten deutschen Uebersetzung seines „höchst nützlichen Tractats von der Malerei" lesen wir z. B.: „Studiret erstlich die Wissenschaft, dann wendet Euch zur Praxin als welche eine Geburth der Wissenschaft ist." „Der Maler soll nie ohne Regul studieren." „Ein junger Maler soll erstlich die Perspective lernen, damit er einem jeglichen Ding sein rechtes Maß zu geben wisse. Hernach muß er sich zu einem guten Meister begeben, um sich unter dessen Hand eine gute Manier im Zeichnen anzugewöhnen und die schönen Contours der Figuren kennen zu lernen. Folgends muß er auf die Natur sehen, um sich in der Raison zu befestigen, von der er unterrichtet worden ist. Nach diesem muß er einige Zeit auf das Betrachten und Nachmachen der Werke von unterschiedlichen guten Meistern wenden, damit er eine Praktik im Malen erlange, durch welche er diejenigen Dinge in das Werk setzet, die er gelernet hat." Lionardo selbst sucht sich aufs Eingehendste über alle künstlerischen Vorgänge zu informieren, meistens durch rein mathematische und geometrische Konstruktionen. Seinem durch eingehendes Wissen aufs höchste gesteigerten künstlerischen Gefühle ist es vorbehalten, die Gesetze der Hell- und Dunkelbewegung auf große natürliche Gesetze zurückzuführen. In der Vereinigung mit den künstlerischen Mitteln, die er daraufhin ergänzt und beobachtet, schafft er sich sein vielbewundertes clair-obscur; d. i. ein so glückliches, den Gesetzen entsprechendes Verhältnis von Hell und Dunkel und den vermittelnden Tönen, daß es, von seiner Zeit aufs höchste geschätzt, die Grundlage für alle spätere Weiterentwicklung auf diesem Gebiete bildet. Licht und Farbe wird von ihm bereits auf das Strahlungsprinzip zurückgeführt, die Harmonie der Farbe vom Regenbogen aus exemplifiziert und die Art des Studiums des Aktes, wie er sie an seiner Mailänder Akademie betreiben läßt, bildet noch jetzt die Grundlage des französischen Aktzeichnens. So leitet er, durch die Feststellung des traditionell Bekannten und durch eine durch sein enormes Wissen hinzugefügte bedeutende Erweiterung und Steigerung, alles ein zum stetigen Selbständigerwerden des Bildes (s. Abb. S. 86).

Das Porträt, namentlich aber das Altarbild brachten hierzu schon früher wichtige Anregungen. Wenngleich sich das letztere der Architektur anzugliedern hat, muß es doch



LUCA SIGNORELLI MADONNA MIT KIND



SCHULE DES LIONARDO DA VINCI — DIE MADONNA MIT DER WAGE

die Blicke der Flehenden und Betenden ganz besonders auf sich ziehen. Deshalb sehen wir hier schon früh, wie etwa BELLINI (s. Abb. S. 85) und SIGNORELLI (s. Abb. S. 85) zeigen, eine konzentriertere Verwendung der Gegensätze. Durch LIONARDO und namentlich auch durch RAFFAEL wird in der Verwertung der Linie und der Harmonie der Farbe hierfür ein Weiteres hinzugefügt. Und Raffaels Schöpfungen wie jene MICHELANGELO's tragen so im hohen Maße mit dazu bei, daß die Maler aller Länder, namentlich jene des Nordens, wahre Wallfahrten nach Rom und Italien unternehmen, um einerseits die Schönheiten der Meisterwerke aus eigenem Sehen kennen zu lernen, andererseits das hohe Gesetzmäßige aus den Werken selbst und von den dortigen Meistern zu studieren.

Aber zu allen diesen hochbedeutenden Epochen in Italien soll noch eine neue hinzukommen, jene des großen venetianischen Stils.

Mit den Söhnen Bellinis und durch den Sizilianer ANTONELLO*), der die flandrische Technik, VAN EYCK's Erfindung, nach Venedig bringt, wird dieser große Stil inauguriert und durch das Dreigestirn PALMA, GIORGIONE und TIZIAN, mit diesem an der Spitze, der GIORGIONE so studiert, daß er ihn anfangs zum Verwechseln nachmacht, zu höchster Höhe gesteigert. Wenn wir uns die Hauptformel ansehen, die in den meisten Bildern Tizians und seiner Zeit enthalten ist, so ist sie ungefähr folgende: Während in der Botticellischen Primavera (s. Abb. S. 84) die helleren Formen im Hintergrunde aus mehreren kleineren Formflecken bestehen, sehen wir etwa bei dem Strozzischen Kinde Tizians (s. Abb. S. 87) die ganze Helligkeit des Hintergrundes in eine größere, fast viereckige Masse vereinigt. Mit ihr in Verbindung steht die Lichtmasse des Vordergrundes, zwischen beiden der dunkle Mittelgrund. Die Lichtmasse im Hintergrunde läuft in horizontaler Richtung, das Licht des Vordergrundes in diesem Falle vertikal. Wenn aber das Licht im Vordergrunde in anderen seiner Bilder etwa blitzartig in horizontaler Richtung gezogen erscheint, dann ist es im Hintergrunde vertikal gestellt. Hierdurch wird auch der dunkle Mittelgrund in einen scheinbar vertikalen und horizontalen Teil gesondert. Ist der Gegenstand im selben Sinne ins Bild eingeführt, so haben wir das Zweidimensionale der Fläche in Vereinigung mit dem früher erwähnten Dreidimensionalen, Dreiflächigen, in bewunderungswürdiger Weise auf das Einfachste zur Darstellung gebracht. Und ein Neues kommt hinzu. Wahrscheinlich durch GIORGIONE, einen ebenso liebenswürdigen Kavalier wie hochbedeutenden Maler, der als Musiker gleich Hervorragendes geleistet haben soll, werden neue Gesetze der Harmonie in die Malerei eingeführt. Angeregt durch byzantinische, maurische und orientalische Einflüsse sehen wir die Farbharmonien des Orients in die venetianischen Kunstwerke übergeleitet. Der harmonische *Drei*klang der Farbe dient zur weiteren Ergänzung des *Drei*dimensionalen und die Gesamtharmonie des Bildes wie seine äußere Erscheinung wird damit im höchsten Sinne von Kunst ausgestaltet. Tizians Komposition ist nun nicht mehr eine rein gegenständliche Vorführung von Gedankenvorstellungen, sondern vielmehr eine Vereinigung einfachster Kontraste und harmonischer Verbindungen von Gegenstandsform, Raumverteilung, Helldunkel- und Farbbewegung. Hierdurch kommt der Gegenstand in künstlerisch

*) Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit B. III; Tizian von Max Jordan, S. 5.

verklärter Form zur Erscheinung und Geltung. Die große Harmonie ist hier wichtiger als das rein Gegenständliche. Dämmerung und Gegendämmerung bilden jetzt die Grundlagen eines weiteren Naturstudiums, um die großen Klangharmonien zu unterstützen und im Sinne der Natur zum Ausdruck zu bringen.

Böcklin, denn wenn ein Maler, um einen Gegenstand zur Geltung zu bringen, seine edelsten Mittel verausgabt, so muß der Gegenstand in edelster Form erscheinen, eine Mutter mit dem Kind zur Mutter Gottes werden.

Mit einem eingehenderen Studium von Ton und Farbe sehen wir bei Tizian, namentlich



TIZIAN — DAS TÖCHTERCHEN DES STROZZI

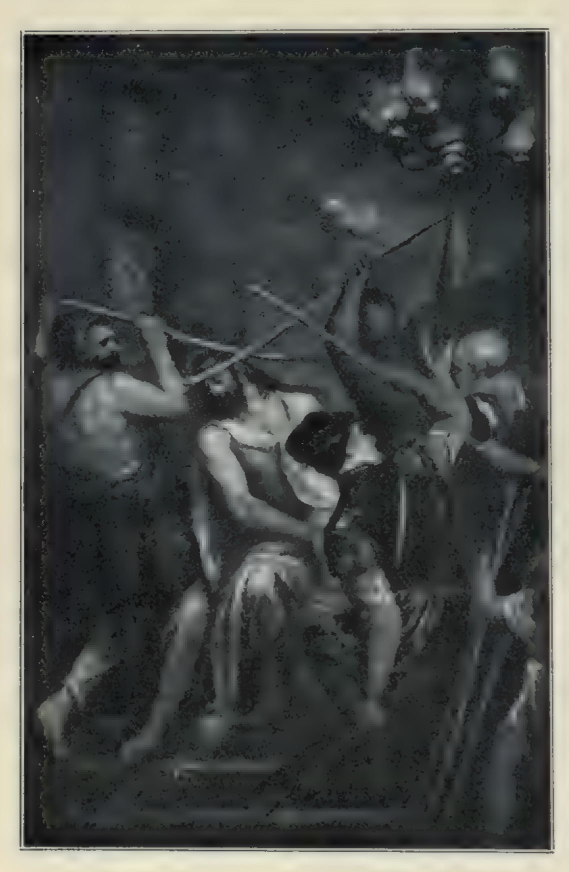
In Bezug auf das Gegenständliche möchte ich hier etwas aus dem Schickschen Tagebuch von Böcklin zitieren. Schick erhält von Böcklin eine Korrektur über eine Mutter mit Kind. Als die Korrektur vorüber ist, ruft Schick ganz erstaunt aus: „Nun ist's ja keine gewöhnliche Mutter mehr, sondern eine Madonna". Dies sei ganz natürlich, meint

später, eine für die damalige Zeit vollständig neue Natur- und Kunstanschauung Platz greifen, die folgendermaßen zu erklären ist: Wenn wir einen Raum, einen Gegenstand auf seinen Ton, seine Farbe hin ansehen, so stellen wir unsere Augen anders ein, als wenn wir eine bestimmte Form oder ein Detail fixieren. Im ersteren Falle sind die Sehlinien parallel ge-

stellt, als wären die Augen ins Weite gerichtet, während beim Sehen nach der einzelnen Form oder dem erwähnten Detail dieselben in einem Winkel auf den Gegenstand scheinbar zugespitzt werden. Im ersteren Falle sehen wir hauptsächlich die große Ton- und Farbenerscheinung, verbunden mit der einfachen großen Form. Wir erhalten den großen Eindruck, die Impression.

Die hier gekennzeichnete Verschiedenheit des Sehens bildet nun für alle Zeiten einen Hauptunterschied in Bezug auf das Studium und eine hierauf bezügliche künstlerische Anschauung und gibt den Kunstwerken der jeweiligen Anschauung entsprechend ein vollständig verschiedenartiges Aeußere.

Darum müssen Kunstwerke von seiten des Beschauers stets von den ihnen zugrunde liegenden Voraussetzungen aus betrachtet, genossen und beurteilt werden. Auch müssen wir uns vollkommen klar darüber sein, daß eine vorwiegend koloristische Durcharbeitung von anderen Voraussetzungen, einer anderen Anschauung aus vorgenommen werden muß, als die Durcharbeitung in Bezug auf die detaillierte Form.



TIZIAN DIE DORNENKRONUNG

Sehen wir einen Raum oder Gegenstand in seiner Gesamtheit mit den ins Weite gerichteten, parallel eingestellten Sehlinien auf Ton und Farbe an, so werden wir keine gleichmäßig gefärbte Fläche, sondern ein Flimmern und Vibrieren von Ton und Farbflecken, von Luft und Atmosphäre wahrnehmen. Schon Tizian zieht in technischer Beziehung in seinen späteren Jahren die hieraus notwendigerweise folgenden Konsequenzen. VASARI schreibt hierüber:*) „Tizians spätere Schöpfungen sind so flott mit Pinselstrichen und Drückern gemalt, daß man in der Nähe nichts zu erkennen vermag, aber von Ferne sehen sie vollendet aus. Das ist die Vortragsweise, die so viele nachzuahmen trachten, ohne damit zustande zu kommen. Der Grund liegt in der irrigen Meinung, solch eine Arbeit sei mühelos hingeworfen. Ganz im Gegenteil ist sie das Resultat unablässigen Fleißes, wie jeder sich überzeugen kann und ebenso überlegt wie schön und wirksam, denn sie gibt den Dingen Leben und zeigt die Kunst, ohne die Mittel merken zu lassen."

Tizians Dornenkrönung Christi (s. Abb. S. 88) in der Alten Pinakothek zu München ist in diesem impressionistischen Sinne gemalt. TINTORETTO soll diese im Atelier Tizians so bewundert haben, daß er sie von dem großen Meister geschenkt bekam.**) Und so bildet dieses Kunstwerk die Grundlage für jene breite Technik, die wir bei TINTORETTO, PAUL VERONESE und anderen in der Folge sehen und vereinigt finden, mit neuen, dem Orient entnommenen koloristischen Dreiklängen. Die so gesteigerten Werke dieser Meister bilden darum auch ein wichtiges und wertvolles Studium moderner Maler.

Mit VELAZQUEZ sehen wir in Bezug auf die vereinfachte Form und die großen Harmonien der Farbe jenes breite Sehen des Tones nochmals die größten Triumphe feiern. Wie bekannt, wird er als eines der wichtigsten Vorbilder für die Entwicklung modernster Kunstanschauung von jenen hauptsächlich studiert, die ihr Hauptaugenmerk auf einen verfeinerten Kolorismus richten. (Fortsetzung folgt)

LESEFRÜCHTE:

Was nur aktuell, das ist oberflächlich und schnell vergänglich. Das Ewige in der Wahrheit und in der Schönheit überrumpelt nicht, überrascht nicht, es erobert. *Joh. Jacob Mohr*

*) Dohme, Kunst und Künstler, B. III: Tizian von M. Jordan, S. 52.
**) Künstlermonographien. Tizian von H. Knackfuß, S. 148.



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN AUSSENANSICHT
(IM VORDERGRUND DAS ERST AM 18. OKTOBER ENTHÜLLTE KAISER FRIEDRICH-DENKMAL)

DAS KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN

Am 18. Oktober, dem 73. Geburtstage Kaiser Friedrichs, ist in Berlin das seinem Andenken geweihte neue Museum für die Sammlungen der christlichen Epoche eingeweiht worden, das an der äußersten Nordspitze der schon so übermäßig besetzten Museumsinsel den letzten verfügbaren Platz eingenommen hat. In das Spreewasser hat man seine Fundamente legen müssen. Die Stadtbahn saust an der einen Seite vorbei; Kasernen und Charité-Bauten bedrängen die übrigen Fronten. Der Wunsch, die Museen der hohen Kunst an einer Stelle zu sammenzulassen, war stärker als das Bedürfnis, einem monumentalen Bau eine freie, offene und eindrucksvolle Lage zu schaffen. Hatte schon der Dom in den Fluß hineingebaut werden müssen, so taucht das neue Wasserschloß der Künste ganz aus den Fluten hervor; man kann nur auf Brücken zu ihm gelangen und einen Anblick des Baues kann man von keiner Stelle aus gewinnen.

Vielleicht hätte man diese Platznot benützen können, um ein eigenartiges Wasserschloß aus Felsen und Wellen im Rustikastil aufsteigen zu lassen. Nichts dergleichen; man hat einen Spät-Renaissancebau als fertigen Kasten in das Wasser gesetzt. Die dritte (Land-)Seite wird von der Stadtbahn abgeschlossen; trotzdem ist sie auch als Fassade behandelt.

Der Architekt Ihne und sein ausführender Baurat Hasak haben zweifellos viele Möglichkeiten erwogen. Ein Museumsbau soll in erster Linie den Beständen dienen. Einem Schinkel freilich war es vergönnt, unbeschadet der Rücksichten auf die Sammlungen ein monumentales Gebäude zu schaffen.

Der äußerst ungünstige Baugrund gebot eine Dreiecksanlage des Ganzen. Zudem verlangt die moderne Museumstechnik, daß Korridore vermieden werden. Fünf Binnenhöfe bilden die großen inneren Lichtschachte. Nach den beiden Wasserseiten zu öffnen sich die Wände in ununterbrochenen Fenstern. Der Oberstock hat dazu durchgängiges Oberlicht.

Man kann sich denken, ein wie krauser Grundriß auf einem Dreieck mit fünf Binnenhöfen entstehen muß. Aber diese Verzwicktheit ist eher erfreulich. Sie wehrt dem dumpfen Durchschieben der Besucher und zwingt jeden, das Geliebte besonders aufzusuchen. Einen offiziellen Rundgang, wie er beim Münchener Nationalmuseum Pflicht ist, gibt es hier nicht. Auch im Leben wird nicht alles möglichst kokett serviert. Man soll sich um Dinge bemühen, die einem teuer sind. Man wird besonders gern die versteckten Säle aufsuchen, wo man der Masse der Gaffenden entrückt ist.

Der unsymmetrische Grundriß ist nun freilich das einzige Unsymmetrische des Baues. Wohl mag der Plan erwogen worden sein, ob man nicht moderne Räume den Schätzen der alten Kunst bauen sollte. Man ist aber zu den alten Museumsgedanken zurückgekehrt, und hat auch innerhalb der Säle die Symmetrie der Aufstellung durchgeführt. Die Zimmerachsen bleiben markiert. Nach dieser Seite weist der Bau keine neue Richtung auf. Das Neue des Baues liegt nicht in seiner Architektur, nicht in seiner Anordnung im großen, sondern in der Ausstattung der einzelnen Räume und in deren Gesamtaspekt. Kaiser Friedrich, dem der greise Goethe 1831 den Gruß der Musen in die Wiege gelegt, hatte schon 1883 gelegentlich einer Ausstellung von Berliner Privatbesitz, die zur Feier seiner Silberhochzeit veranstaltet war, den Gedanken ausgesprochen, daß man die Bildersäle eines Museums ihres magazinartigen Charakters entkleiden und statt dessen wohnliche Kabinette mit alten Möbeln, Tep-

pichen und kunstgewerblichen Stücken ausstatten müsse, in denen die Bilder und Reliefs ein vornehmes Heim finden könnten. An diesem Gedanken, der alt sein mag, der aber erst von Wilhelm Bode energisch aufgegriffen wurde, ist nun zwanzig Jahre lang emsig gearbeitet worden. Mannigfache Versuche und Vorstöße, auch nach der Seite hin, wie man es nicht machen dürfe, sind gewagt worden. Das Kaiser Friedrich-Museum, das über die größten Bestände und über die reichsten Mittel (sechs Millionen) verfügte, bietet nun einen Abschluß dieser Bemühungen, das heißt eine Verwirklichung der kronprinzlichen Wünsche im großen Stil.

Der Plan, Bilder und Plastiken durchgängig zu mischen, Bronzen und Majoliken dazwischen aufzustellen und durch alte Möbel die Räume zu beleben, war in manchen Berliner retrospektiven Ausstellungen probeweise durchgeführt worden. Namentlich die Renaissance-Ausstellung von 1898 war trefflich gelungen. Aber was bei einer kurzen provisorischen Ausstellung erlaubt und geboten ist, eignet sich noch nicht für die monumentalen Säle einer festen Galerie. Hier ist vor allem Würde, Ruhe und Größe des Raumes zu wahren. Jeder Anklang an den Bazar ist zu vermeiden. Auch ergab sich, daß man bei der Mischung der einzelnen Materiale große Vorsicht zu üben habe, wollte man in der Konkurrenz das Einzelne nicht schädigen.

Eine prinzipielle Mischung der Bilder und Plastiken ist nur in der mittelalterlichen deutschen Kunst durchgeführt worden. Viel zurückhaltender ist man mit dem Austauschen bei den Werken der italienischen Renaissance verfahren. Im großen und ganzen sind die Bilder in Bildersälen und Bilderkabinetten aufgehängt worden. Die Plastik beherrscht das Erdgeschoß, die Gemälde hängen im Oberstock.

Das vordere große ovale Treppenhaus, in dessen Mitte eine doch wohl deplazierte Nachbildung des Schlüterdenkmals des Großen Kurfürsten steht, führt durch einen breiten Gang zu der durch beide Stockwerke durchgeführten Basilika, einen einschiffigen Kirchenbau, der in seinen Frührenaissanceformen an Simone Cronacas Kirche San Francesco al monte, unterhalb S. Miniato bei Florenz, erinnert. In die Seitenwände der apsisförmig abschließenden Halle sind kleine Kapellen eingebaut; darin stehen Altäre mit großen Bildern und bunten Plastiken des Quattrocento und Cinquecento. Zwei hohe Säulen in der Mitte der Halle tragen einen Florentiner Marzocco und eine Sieneser Lupa. Prächtig wirkt das innere Portal der Schlußwand, die reich mit Lavabòs, Statuen, Büsten und Wappenhaltern belebt ist. Die Basilika macht zunächst noch einen etwas kahlen Eindruck; es fehlen noch die Fahnen, die Teppiche, das Chorgestühl, das große Leggio und anderes monumentale Inventar, das diesen Raum farbig sättigen wird. Durch ihn gelangt man in das zweite, hintere kreisrunde Treppenhaus, das unten mit farbigem Marmor belegt, oben im hellsten Weiß gehalten ist. Dieser Raum wirkt viel glücklicher als das Oval des vorderen Treppenhauses. Hier stehen am Ansatze der Treppen zwei Statuen (Mars und Venus) von Pigalle, die der Kaiser aus Sanssouci geschenkt hat; oben in den Wandnischen die Originalmarmore des Feldherrn Friedrich des Großen vom Wilhelmsplatz, die hier längst durch Bronzekopien ersetzt sind. Sie sind aus Lichterfelde herübergekommen. Ihre Sockel sind verunglückt.

Von der Basilika führen seitlich breite Räume in die beiden Trakte der Außensäle am Kupfergraben und an der Spreeseite. Der eine Zug beherbergt die deutsche Plastik und Malerei der Frühzeit und die farbige Plastik der italienischen Renaissance (Holz-, Ton- und Stuckarbeiten). Der andere hat die altchristliche, byzantinische, sassanidische und islamitische Kunst, außerdem die Marmore des italienischen Mittelalters aufgenommen. Die erst während des Baues vom Sultan dem Kaiser geschenkte Mschattafassade, die eine große, an der Pilgerstraße Damaskus—Mekka liegende Karawanserei schmückte, hat die ursprünglich den italienischen Gipsen reservierten Säle besetzt. Das große ravennatische Mosaik, das vor 60 Jahren König Friedrich Wilhelm IV. erwarb und das bisher magaziniert bleiben mußte, konnte nun am Ende des altchristlichen Saales, leider zu niedrig, aufgestellt werden. Prachtvolle Durchblicke fallen durch die alten venezianischen Türen auf das herrliche Gold des Mosaiks und auf die leuchtenden Farben der alten kostbaren Perser des XIV. und XV. Jahrhunderts, die Bode dem Museum geschenkt hat.

Inmitten der deutschen Plastik haben die primitiven deutschen Bilder mitunter einen schweren Stand. Aber der Gesamtanblick dieser drei bunten und lebhaften Säle ist glänzend; nur das Licht des einen,



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN RUBENS-SAAL

durch farbige Glasfenster erhellten Raumes, ist etwas zu stark gedämpft. Aus dem munteren Farbenrhythmus kommt man dann in fünf hell beleuchtete, nebeneinander liegende Säle, wo die farbige Renaissanceplastik Italiens in langer, fast allzu geschlossener Reihe hängt. Hier wird man mit einer gewissen Wehmut des herrlichen Oberlichtsaales im alten Museum gedenken, in dem eine so geweihte Stimmung erreicht worden war. Alte Truhen, Tische, Kredenzen, Sessel etc. helfen die großen Säle zu beleben. Die Plastiken hängen auf hellgrünem ungemustertem Tuch. Auch hier sind gute Durchblicke erreicht.

Zur Gemäldegalerie des Oberstockes führen die Treppen des vorderen Kuppelraums, die aber leider nicht auf die Hauptachse des großen Raffael-Saales, sondern seitlich bei den Kabinetten der Primitiven münden. Die alte Berliner Tradition, daß die Museen die historische Anordnung betonen sollen, hat hier allzu tyrannisch gewirkt. Der Raffael-Saal birgt die neun vatikanischen Teppiche, die früher in der Rotunde des alten Museums wirkungsvoll, aber unsichtbar hingen; hier sind sie in der originalen Höhe über altem Chorgestühl aufgespannt. Von der Empore der Basilika aus entwickeln sich nun die Bildersäle im großen Zug — rechts die der Niederländer, Deutschen, Franzosen und Spanier, links die der Italiener. Herrliche Durchblicke führen auf die größten und bedeutendsten Stücke. Eine große Zahl echter alter Türen aus Bergamo, Venedig, Florenz etc. ist eingebaut. Es fehlen die häßlichen Messingbarrieren längs der Wände; statt ihrer wehren die schönen alten Truhen dem Betrachter, allzu nahe an die Kunstwerke heranzutreten. Eine lange Reihe von kleinen Kabinetten an den Außenwänden haben auf der einen Seite die altniederländischen, altdeutschen und die holländischen Bilder aufgenommen, auf der anderen Seite finden wir die primitiven italienischen Bilder, die Marmore und Bronzen dieser Zeit. Nur ein Kabinett, die großmütige Schenkung von James Simon, zeigt die Mischung aller Materiale: Bilder, Marmore, Stucchi, Bronzen, Majoliken, Elfenbeine und Möbel wirken hier lebhaft und nicht ohne Unruhe zusammen. Unter die Marmore hat man nur einige Bilder diskret gehängt. Nur die Michelangelo-Wand des Cinquecento-Kabinetts vereinigt Bilder, Stucchi und Marmor. Dieser Raum ist, wenn man an den entsprechenden im alten Museum denkt, gar nicht wieder zu erkennen. Ebenso ist der Botticelli-Saal und der der großen Venezianer ein Kunstwerk der Anordnung. Die alten Rahmen, die in großer Zahl erworben wurden, oder Nachbildungen derselben heben manche Bilder beträchtlich. Namentlich der große Luigi Vivarini hat in seinem neuen halbrund schliessenden Pilasterrahmen und durch einen vorgebauten Altar sehr gewonnen.

Auf der anderen Seite beginnt die Reihe mit einem Sonderkabinett des Genter Altars. Dann kommen die köstlichen Zimmer der Altniederländer und Altdeutschen. Rembrandt hat einen großen Raum und ein Kabinett erhalten. Der Verlust eines einheitlichen Rembrandt-Saales, wie er im alten Museum zu finden war, wird von manchem bedauert. Wir können es nur für einen Gewinn halten, wenn die Masse der Rembrandt-Bewunderer sich nun etwas verteilt. Vor den holländischen Kabinetten liegt der große, stolze Rubens-Saal, der künftig ein Zentrum der Galerie bilden und ganz anders genossen werden wird als der abgelegene Raum im alten Gebäude.

Wer die Berliner Gemäldesammlung nur oberflächlich kannte, wird glauben, in eine ganz neue Galerie zu treten; so groß ist die Vermehrung des Bestandes. Vieles aus dem Depot, das lediglich aus Raumrücksichten magaziniert worden war, ist wieder ausgestellt worden; das Mittelgut ist oben geblieben. Bodes Interesse geht viel mehr darauf, das qualitative Niveau der Bilder hochzuhalten, als eine Vollständigkeit der einzelnen Schulen anzustreben. Vieles an die Provinz Verliehene ist ebenfalls zurückgezogen worden. Dazu kommen nun viele Geschenke und Neuerwerbungen. Das größte Geschenk ist das schon erwähnte Quattrocentokabinett von James Simon. A. Beit hat einen großen herrlichen Gainsborough aus London geschickt; Frau Hainauer und Herr von Beckerath haben die plastische Abteilung bereichert. A. Thiem in San Remo hat einen herrlichen van Dyck, das Porträt einer Genueserin, geschenkt. Es hängt mit den übrigen gekauften Bildern seiner gewählten, namentlich an holländischen Stilleben und Interieurs reichen Sammlung in einem Sonderkabinett. Ein gleiches ist der leihweise ausgestellten Sammlung der Wesendonkschen Familie reserviert worden. Die Hoffnung, daß die kostbaren Bestände des Carstanjenschen Hauses auch öffentlich zugänglich gemacht werden würden, hat sich leider noch nicht erfüllt. Von Einzelerwerbungen ist besonders der herrliche Botticelli aus der Raczinski-Galerie und ein schöner Montagna hervorzuheben. Die aus dem Besitz der Kaiserin Friedrich vor kurzer Zeit in das Museum gelangten Stücke und der schöne, vom Kaiser aus Potsdam gesandte Rubens haben nun erst eine würdige Aufstellung gefunden. Das Licht ist fast überall gut, nur in den von der großen Kuppel beschatteten Eckräumen nicht; und das ist schmerzlich für den hier liegenden Saal der primitiven Italiener, wo die kostbarsten alten Sachen hängen. Die Bespannung der Wände ist überall einfarbig und ruhig; nur bei den holländisch-deutschen Kabinetten hat man dem dunkelgrünen Baumwollsamt ein diskretes Muster aufgemalt. Das hellblaue Tuch der italienischen Marmorkabinette wirkt im Robbia-Kabinett ungünstig.

Für eine Sammlung ist es die wichtigste Aufgabe, die Bestände gut zu zeigen; hinter diesem Interesse muß alles andere zurückstehen. Es wäre ein Leichtes gewesen, lauschige Kemenaten in Hülle und Fülle einzubauen. Von solchen Allotria hat man sich ferngehalten. Die vornehme Ausstattung der Räume durch die alten Portale, Kamine, Lünetten, Altäre und Möbel ist gar nicht genug zu loben. Auf vielen Reisen hat Bode, der buchstäblich die 71 Räume des neuen Baues seit vier Jahren im Kopfe hatte, alle diese Sachen gesammelt, deren Export bereits den Zorn der italienischen Presse erregt hat. Edelsteine verlangen eine kostbare Fassung.

Bodes Verdienste um das künstlerische Leben der Gegenwart, um die Entwicklung der internationalen Museumstechnik, um die Erforschung der alten und die Förderung der modernen Kunst sind so bekannt, daß ich mich scheuen muß, diesem genialen Mann, der uns allen ein Führer ist, zu danken. Er hätte aber das Riesenwerk nicht zustande bringen können, wenn er nicht Mitarbeiter gehabt hätte, die seine Pläne verstanden. Von diesen seien nur die erwähnt und bewundert, welche die Neuordnung geleitet haben, Direktor Max J. Friedländer und Dr. Voege. Zu danken haben wir aber auch dem Kaiser Friedrich Museumsverein, der, vor zehn Jahren von Bode gegründet, die Erwerbung vieler Stücke ermöglicht hat. Von all den vielen Anderen, die mit Hand anlegten, muß ich heute schweigen. Aber ausdrücklich sei

noch der stillen, wichtigen treuen Arbeit gedacht, mit welcher der Generaldirektor Exc. Schöne in all den Jahren das Werk gefördert hat; es ist eine Tätigkeit, die wenig an die Oeffentlichkeit dringt und deshalb heute doppelt dankbar erwähnt werden soll.

Wenn in den nächsten Monaten auch noch manches wieder umgestellt und umgehängt, neu bespannt und gruppiert werden wird, der Charakter des Ganzen steht fest. Das neue Museum tritt an die Stelle des alten, das eine 75jährige ehrenvolle Geschichte hinter sich hat. Ist es Berlin nicht vergönnt, in seinen Beständen mit den Sammlungen von Paris, London und Florenz konkurrieren zu können, so darf es jetzt die Führerschaft in der Museums technik antreten. Der Louvre, das Britische und das South Kensington-Museum, die Uffizien und der Palazzo Pitti können sich in dieser Hinsicht mit dem neuen Heim unserer Sammlung durchaus nicht messen. Möchte das neue Heim seine Schätze nicht nur hüten und zeigen, sondern auch in Bewegung halten. Goethe hat einmal ein feines Wort darüber gesagt, daß Galerien in Bewegung bleiben müßten. Sonst versinken sie in feierlichen Schlaf und auch das Kostbarste wird wertlos. Es gibt in Deutschland genug Beispiele für solche Fermaten.

Solange der gegenwärtige Direktor der Sammlung erhalten bleibt, ist diese Gefahr des Stehenbleibens nicht zu fürchten. Er hat vor Jahren in ein Autographenalbum das Wort eingetragen: arti inserviando consumor. Das war keine Phrase. Der Lieblingswunsch seines Lebens ist nun verwirklicht. Aber seine Schöpfung braucht ihren Schöpfer noch auf lange. Mit dieser Hoffnung gehen wir mit dem neuen Museum in neue lebendige Tage.

PAUL SCHUBRING

Die Eröffnung des Museums und die Enthüllung des von Rudolf Maison † geschaffenen Kaiser Friedrich-Denkmals (Abb. s. XIX. Jhrg. Heft 4) ging in Anwesenheit des Kaisers unter großen Feierlichkeiten vor sich. Der Kaiser hielt bei dieser Gelegenheit als Antwort auf eine Ansprache des Kultusministers Studt eine bedeutsame Rede, die wir im folgenden im Wortlaut wiedergeben:

»Ich spreche Ihnen, Herr Minister, Meinen herzlichen Dank aus für die schönen und eindrucksvollen Worte, mit denen Sie soeben Meiner Vorfahren, insonderheit Meiner geliebten Eltern und ihrer segensreichen Fürsorge für die Museen gedacht haben. Der heutige Geburtstag Meines in Gott ruhenden Herrn Vaters, weiland Seiner Majestät des Kaisers und Königs Friedrich, hat uns vereint, zwei seinem Gedächtnis gewidmete Denkmäler der Oeffentlichkeit zu übergeben. Das treffliche Reiterstandbild, vom Deutschen Reiche in dankbarer Verehrung errichtet und von genialer Künstlerhand geschaffen, wird die Siegfriedsgestalt und die gewinnenden Züge des Verewigten noch den späten Geschlechtern vor Augen führen, und dieser stolze Bau mit seinen reichen Sammlungen wird Zeugnis ablegen von dem Wirken und Schaffen des edlen Herrschers, der in dem Herzen des deutschen Volkes als hehre Lichtgestalt immerdar fortleben wird. Er, der hochgemute Recke, der seines königlichen Vaters Schlachten schlug, um dem Reiche den Weg zu bereiten, der mit glühender Begeisterung an dem Wiederaufbau des Deutschen Reiches teilnahm, ließ es, als des Krieges Stürme schwiegen, seine besondere Sorge sein, die Künste des Friedens zu mehren und zu fördern. Das hat sich namentlich auch in seinem Verhältnis zu den Berliner Museen bewährt. Im Jahre 1871 als Protektor an ihre Spitze getreten, hat er im Verein mit seiner kunstsinnigen Gemahlin, Meiner erlauchten Frau Mutter, bis in die Tage des Leides, ja des Todes schützend, sorgend und leitend über diesen Anstalten gewacht. Wenn der Kreis der Museen sich in ungeahnter Weise erweitert hat, neue große Sammlungen hinzugetreten, die alten neu gestaltet und durch eine Fülle neuer Schätze bereichert worden sind, so daß sie neben den älteren, von Hause aus reicheren Sammlungen des Auslandes mit Ehren genannt werden können: wem anders ist es zu danken, als der nimmermüden Fürsorge dieses erlauchten Herrscherpaares, das, um Großes wie um Kleines besorgt und alle Schwierigkeiten überwindend, dem inneren wie dem äußeren Ausbau siegreich die Wege bahnte? Darum war es eine Pflicht ehrfurchtsvollen Dankes, diesen Bau und die in ihm vereinigten Sammlungen für alle Zeiten mit dem Namen des Kaisers Friedrich zu verknüpfen. Mir aber ist es ein köstliches Vermächtnis, die erhabenen und edlen Absichten, die dem kunstsinnigen Schaffen des geliebten Herrschers wie allem seinem Tun zugrunde lagen, an Meinem Teile weiterzuführen und zu verwirklichen.

Wenn wir heutzutage unsere Kunst von entgegengesetzten Richtungen zerklüftet sehen, die sich befehden und von denen die eine über die andere sich hinwegzusetzen bemüht ist, wenn es sich dabei zum Teil nach Meiner Ueberzeugung, wie Ich das schon öfter hervorgehoben habe, um Irrwege handelt, die von dem wahren Schönheitsideal weit abführen, so sollten sich unsere Künstler mit um so mehr Ernst ins Bewußtsein rufen, welch hehre Güter in ihre Hand gelegt sind. Aber nicht jene Gegensätze sind es, von denen Ich heute reden will; angesichts des Friedensfürsten, dem die heutige Feier gilt, liegt Mir viel mehr daran, dasjenige zu betonen, was geeignet erscheint, die getrennten Richtungen wieder einander näher zu bringen. Es ist das Studium der Meister der Vergangenheit, welches nach Meiner festen Ueberzeugung vor allem dazu befähigt, in die Probleme der Kunst einzuführen.

So wenig es dem Genie versagt sein kann, aus unbekannten und verborgenen Tiefen zu schöpfen, so wenig kann es richtig sein, wenn jüngere Künstler sich von alter Tradition und Schule lossagen zu können meinen. Der unerschütterliche Ernst, das heilige Streben, mit dem ältere Meister um das Ideal der Kunst gerungen haben, bietet auch dem Künstlertum unserer Tage ein unerreichtes Vorbild und sollte namentlich in der jüngeren Generation Selbstkritik, Bescheidenheit und Achtung vor den Leistungen anderer fördern. Nur so wird ein gegenseitiges Verständnis angebahnt und dem wahren Fortschritt der Kunst gedient werden.

Daß die Sammlungen dieses Museums hierzu und zu einer einheitlichen Weiterentwicklung der Kunst auf nationaler Grundlage beitragen möchten, ist Mein heißester Wunsch und entspricht — das bin ich gewiß — in besonderem Maße den hohen Zielen Kaiser Friedrichs, dessen Streben alle Zeit auf die Pflege des historischen Sinnes und die Förderung der idealen Auffassung der Kunst gerichtet war. Herrlich hat der hohe Herr diese Ziele in einer Ansprache bei der 50jährigen Jubelfeier der Museen im Jahre 1880 selbst bezeichnet, indem er die unvergeßlichen Worte sprach: ,Wir

wissen, wie in den Tagen unseres größten nationalen Unglücks, als alles zu wanken schien, der Gedanke an die idealen Ziele des Menschen sich schöpferisch stark und lebendig erwies! Dankbar dürfen wir heute genießen, was die grundlegende Arbeit jener trüben Zeit geschaffen, aber wir werden dieses Genusses nur froh werden, wenn wir auch der Verpflichtungen eingedenk sind, die er uns auferlegt.'

Es gilt heute vielleicht mehr denn je, an unseren idealen Gütern festzuhalten, die Erkenntnis ihres Wertes und ihrer rettenden Macht unserem Volke mehr und mehr zu erschließen. Diese Anstalt soll nichts anderes sein, als eine Sammlung des Schönen und Edlen der Zeiten zum Nutzen und Frommen der ganzen Nation, und so möge der Segen Kaiser Friedrichs auch ferner über diesem Hause und über unserer Kunst walten!«



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN MICHELANGELO-SAAL

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Der *Salon Paul Cassirer* beginnt seine winterlichen Vorführungen mit der Ausstellung der neuesten Serie Themsebilder von CLAUDE MONET. Die dreizehn Schöpfungen, die man hier von dem berühmten Landschafter sieht, behandeln nur zwei Themen: Die Waterloo-Brücke und das Parlamentgebäude mit dem Fluß im Vordergrund. Mit einer Feinheit ohnegleichen stellt der Künstler in diesen Bildern fest, wie sich die Brücke und Barrys' charaktervoller Bau, Luft und Wasser während bestimmter atmosphärischer Vorgänge zueinander verhalten. Nur ein Maler, der ein so empfindliches Auge, ein solches Gefühl für die Nuance besitzt und so gar keine Schwierigkeiten seiner Kunst mehr zu überwinden hat, wie Monet, konnte sich an eine solche Aufgabe wagen. Diese Themsebilder sind der Ausdruck der höchsten Meisterschaft. Es scheint unmöglich, einem einzigen von ihnen den Preis zu geben. Nur ein ganz großer Künstler vermag soviel märchenhafte Schönheit aus der Wirklichkeit herauszusehen. Diese Brücke, über die sich eine hastende dunkle Menge, Wagenreihen und schwankende gelbe Omnibusse in unendlicher Folge wälzen, scheint ein Zauberwerk zu sein. Bei bedecktem Himmel gleicht sie einem soliden Bauwerk, dessen massive Bogen sich deutlich und schwer von der fahlgrauen Luft und dem trüben Flußwasser abheben. Wie anders schaut sie aber an einem jener Nebeltage aus, wenn die Sonne bemüht ist, die grauen Dunstschleier zu zerreißen, die sich über die Stadt gelegt haben! Das Wasser erwidert zuerst den goldenen Gruß des Tagesgestirns. Der Fluß erglüht in sanftem Feuer. Die Häupter seiner Wellen glimmen rot, orange und grün, in den Farben des Opals. Ueber diesen Glanz spannen sich fünf Bogen der Brücke in einem violetten Blau als Silhouette. Man glaubt noch gerade an die irdische Existenz des Bauwerks. Aber wenn das Wetter schön werden will und eine leicht verschleierte Sonne sich über London erhoben hat, erlebt man ein Wunder. Inmitten des von goldenen Strahlen durchfunkelten blauen Wassers, gegen einen von leichten Dünsten umnebelten blauen Himmel steht in rosigem Glanze, fast durchsichtig geworden, die Brücke. Ein Fischerboot mit rotbraunen Segeln, das ihr zustrebt, wirkt gegen sie beinahe materiell. Man ist geblendet von all der Pracht und hält es kaum für möglich, daß ein so reales Gebilde, wie eine steinerne Brücke, sich so verändern kann. Von ähnlicher Art sind alle diese Bilder. Kaum jemals zuvor hat in Werken der Malerei die Nuance eine so wichtige Rolle gespielt. Ob einmal die Luft, die Brücke oder das Wasser heller wirkt, ist in diesen Themsebildern eine Angelegenheit von der größten Wichtigkeit; denn die besondere Tagesstimmung kann nur in solchen leisen Unterscheidungen ausgedrückt werden. Monets Bilder, auf denen an Stelle der Brücke das Parlamentsgebäude erscheint, dürften bereits in Paris so viel Liebhaber gefunden haben, daß für Berlin nur vier übrig blieben, auf denen das Gebäude stets als blauviolette Silhouette erscheint, und die keinen Vergleich mit den Brückenbildern vertragen. Nur eines, auf dem weiße Mövenflügel den sanften Schein des Tages hell auffangen, muß rühmend erwähnt werden. Und wie sind diese Themsebilder gemalt! Man kann sich nicht leicht etwas Suggestiveres denken, als die mit der höchsten Weisheit auf den oberen Teil der Brücke gesetzten wenigen Farbenflecken, die, aus einiger Entfernung gesehen, die vollkommenste Illusion des Verkehrs auf Waterloo-Bridge geben. Man muß sehr stumpfe Sinne besitzen, um von den hohen Eigenschaften dieser Kunst nicht

hingerissen zu werden. Und von einem Maler, der die leisesten Reize der Natur so stark empfindet und mit solcher Innigkeit, mit solcher Achtung vor ihrer Wahrheit und Schönheit wiedergibt, wird gesagt, er stehe ohne inneren Anteil vor der Wirklichkeit, mache nur Kunst für die Augen. Ja, was macht denn die Natur? Sie ist da und lebt ihr Leben, unbekümmert, ob sie reizt und rührt. Monet ist zu geschmackvoll, um die Kunst zu einer Dienerin empfindungsloser Menschen zu machen. Er setzt sie stolz neben die Natur und überläßt es den anderen, sie nach ihrem Sinne, nach dem Maße ihrer Liebe zu deuten. Neben einem Künstler von solcher Intimität und Feinheit hat ein Maler wie LOUIS CORINTH einen schweren Stand. Selbst einer, der weniger auffällig seine Fleischeslust bekennt, würde neben dem die höchste Kultur vertretenden Monet kaum der Gefahr entgehen, für roh gehalten zu werden. Und nun ist Corinth außerdem das Malheur passiert, daß man im Cassirerschen Salon, gleichzeitig mit seinen Akten, ein wunderbar gemaltes Stück Weiberfleisch von MANET sieht, einen weiblichen Halbakt gegen Grau, mit einem blauen Stoff um die Hüften. Niemals ist der Reiz eines weißen vollen Busens mit größerer Meisterschaft und dezenter malerisch dargestellt worden. Man vergißt über der Kunst, die sich in der vollendeten Wiedergabe dieser zarten, von blauen Adern durchschimmerten Haut, dieser wundervollen Form offenbart, daß der Kopf der Person unsympathisch und die Zeichnung der Schultern und Arme nicht ganz zuverlässig ist. Genug: Corinth hat die schlimmste Konkurrenz auszuhalten. Vertieft man sich jedoch ein wenig in seine neuen Arbeiten, so bekommt man doch außerordentlichen Respekt vor der Unerschrockenheit, mit der er sich allen Dingen nähert und sie als Maler anpackt. Gewiß, es ist keine feine und leider auch nicht immer ganz reine Kunst, die er macht; aber er stellt doch ein Stück Wirklichkeit mit so viel Kraft und Leben auf die Beine, daß man einen starken Eindruck davon hat. Vor Corinths Schöpfungen hätte man am ersten Recht, von Augenkunst zu sprechen; denn er appelliert immer stark an die Sinne, um nicht zu sagen: an die Sinnlichkeit. Er löst kein eigentliches künstlerisches Problem, wenn er vier lebensgroße nackte Weiber in allen möglichen Stellungen, zusammen mit einem Neger darstellt; er beweist nur, daß er die derben Reize dieser Weiblichkeit malenswert findet und sie mit Virtuosität wiederzugeben versteht. Und er ruft mit Bewußtsein ganz andere als ästhetische Gefühle wach, wenn er vier in bemerkbarer sinnlicher Erregung befindliche, auf einem als Lagerstätte drapierten Divan postierte nackte Mädchen malt und das Bild ausdrücklich »Freudenmädchen« nennt. Auch er malt den weiblichen Busen mit Vorliebe und in der Regel vorzüglich; aber mit einer Freude an der Sache, bei der das künstlerische Moment nicht immer obenan steht. Und während Manet nicht daran denkt, wie seine Arbeit auf andere wirkt, sondern nur nach dem vollkommensten Ausdruck für die Darstellung sucht, malt Corinth seine Akte, um sein Können zu zeigen und neben der Bewunderung für dieses noch andere Empfindungen bei den Betrachtern seiner Bilder zu wecken. Daher erregen Corinths Bilder, selbst die nicht gelungenen, immer Sensation beim Publikum. Und er ist naiv genug, seine Absichten nicht zu verbergen. Man sieht förmlich, welche Freude ihm dieses Posieren mit seiner Lust am Weibe und seinem nie versagenden Können macht, wenn er sich, hochaufgerichtet, in einem weißen Kittel mit Pinsel und Palette in den Händen en face malt, während ein vor ihm stehendes nacktes Weib die Arme um seinen Hals schlingt. Er ist eben der Maler, der diesen Rückenakt heruntermalt als sei das gar nichts. Man muß dem Künstler das Kompliment machen, daß er sich in der letzten Zeit verbessert hat. Seine Farbe ist nicht mehr ganz so trübe, wie sonst. Auch sind die Sachen besser durchgeführt. Neben jenen »Freudenmädchen«, jenem »Harem« und dem »Selbstbildnis mit Rückenakt« muß das kleine Bild einer jungen Frau in graubraunem Schlafrock, über den Schultern einen weißen Spitzenkragen, erwähnt werden, die von Sonnenlicht umspielt, in einem Strecksessel »im Garten« liegt. Es ist nicht allein gut und mit Frische gemalt, sondern auch sehr sympathisch. Zu rühmen ist ferner das kleine Interieur mit geschlossenen Vorhängen, in dem eine nackte Schöne an der Waschtoilette ihr Gesicht wäscht. Kräftigere Lichteffekte zeigt ein anderes Interieur, auf dem vor den geschlossenen Gardinen eines Erkers die Sonne brütet. Ein Mann mit einem Bilde in der Hand sitzt darin vor einem Tisch. Von älteren Bildern sind das kleine, bräunliche,



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN VESTIBÜL

in der Farbe etwas zähe Bildnis eines belgischen Malers und das angefangene lebensgroße Porträt eines Schauspielers mit gutgemaltem Kopf hervorzuheben. Wenig glücklich ist der Künstler als Landschafter. Für die zarten Reize eines Bauerngärtchens ist sein derber Pinsel nicht geeignet. Außerdem ist er als Maler mehr für die positive Form und Farbe als für die Reize von Luft und Licht empfänglich. Seinen Landschaften fehlt das Leben. Ein junger, aus Paris importierter, rumänischer Maler STEFAN POPESCU, der hier bretonische und rumänische Landschaften vorführt, bietet nichts Besonderes. Er ist augenscheinlich von Cottet beeinflußt, aber noch ohne Eigenart. Künstler mit solcher Durchschnittsbegabung gibt es zu Hunderten in Paris. Am vorteilhaftesten wirkt Popescu in einem bretonischen Interieur und einer Art Marine. Umso herrlicher ragt ein wunderbarer Fries von DEGAS aus dem sonstigen Inhalt des Salons hervor: Vier Tänzerinnen mit roten Perücken, die, von den grünen Lampen der Rampe angestrahlt, in den verschiedensten Stellungen die Schuhe fester binden. Eine breit und einfach hingesetzte Malerei und die einfachste und frappanteste Zeichnung, die man sich denken kann. Kraft, Kunst, Kultur und Originalität in Eins verschmolzen. HANS ROSENHAGEN

LAUSANNE. Die achte nationale Kunstausstellung, diesmal in dem Palais de Rumine zu Lausanne untergebracht, gibt von der Marschroute der jungen Schweizer Maler ein instruktives Bild. HODLER ist mit seinem »Tell« und »Jeune homme admiré par la femme« erschienen, vielbesprochenen Werken, zu deren Wertung hier kein neuer Speer ins Treffen getragen werden soll. Erneute Aufmerksamkeit wird man dafür dem Landschafter Hodler schenken müssen, auf dieser Bahn am besten durch vier Landschaften auf einer Ausstellung Berner Künstler im Züricher Künstlerhaus erkennbar. Was er in seinen Kompositionen fast negiert, die Farbe, hier wird sie zur Hauptsache und trotz linearer und dekorativer Nebenabsichten kann von den Hodlerschen Landschaften jetzt wie von einer neuen Gattung der Gebirgsmalerei gesprochen werden: Er weist, ohne von der Wahrheit besonders abzuweichen, nicht wie Segantini auf die Feierlichkeit, sondern mehr auf das Große, Entscheidende in den Farben und Linien der Alpenwelt hin. Mehr mit einer gewissen kalten Nüchternheit, wie mit Bewunderung. Jahr für Jahr mehrt sich in der Schweiz die Zahl derer, die sich von ihm anregen lassen. Und immer wieder sind es Landschaften, Naturausschnitte, in denen diese Anregung niedergelegt wird, wobei freilich mehr derbe wie kraftvolle, mehr bunte wie farbenharmonische Bilder entstehen. Die Tatsache, daß der Führer der malenden Jungschweiz im Malerischen kein Wegweiser ist, wird in Lausanne aus den Werken der Boss, Buri, Colombi, Ruch, denen ein stimmender Akkord meist fehlt, neben anderen schätzenswerten Eigenschaften doch offenbar. KUNO AMIET, der wenigen einer, die das Gebiet malerischer Probleme betreten, der auf einigen Bildern luminaristische und technische (Flächenwirkung) Fragen anschneidet, ist mit diesem Debüt auf einer neuen Bahn trotz vorliegender gegenteiliger Versicherungen der Kritik nicht glücklich, denn »Cacatum non est pictum«. Giovanni Giacometti bleibt als Nachtreter Segantinis immer nur ein Techniker. Ein »Neuer« von Qualität und Eigenheit ist Auberjonois (aus Montagny bei Yverdon), ein Künstler von pikanten farbigen Nuancen, der sich seine Modelle gern in der Welt des Häßlichen sucht, dabei aber von einem malerischen Geschmack geleitet wird, der nur wenigen Schweizer Künstlern eignet. Im Zusammenhang mit Segantinis Nachwirkung wird man ein kühn gemaltes und stimmungsmächtiges Kolossalgemälde von H. B. WIELAND »Heimatland« erwähnen müssen, das den Aeußerungen nationaler Kunst einzureihen ist, und wiederum im Anschluß an diese BURIS »Politiker«, Oberländer Bauern beim Weine, als typische Darstellung naturalistischer, ehrlicher aber grober Kunst. Von den WELTI, SCHÖNBERGER, BURNAND, FRITZ WIDMANN, LEHMANN, GIRON, VÖLLMY, BURGER, Namen, die außerhalb der Schweiz gut bekannt und in der Ausstellung zu Lausanne noch besser vertreten sind, habe ich für heute abgesehen, weil ich speziell die »Jungen« vorführen wollte, die Neuerer, deren unbestrittene Bedeutung für das neu pulsierende Leben der Schweizer Kunst durch diese Bevorzugung hinlänglich dargetan wird, wenn auch der Status noch unzulänglich und nicht so ist, daß sich neben Hodler und Welti, den Spitzen, von großen Neuerscheinungen innerhalb der Schweizer Kunst sprechen läßt. Ausbleiben werden sie bei so strammer Arbeit nicht. DR. HERMANN KESSER

MÜNCHEN. Im *Kunstsalon Heinemann* tritt hier zum ersten Male der böhmische Künstler FRANTISEK BILEK mit einer Anzahl zeichnerischer und plastischer Werke auf. In einer etwas schwülstigen, überschwenglichen Sprache, in der O. Brézina die Art und Weise Bileks charakterisiert, heißt es: »Alle Dinge scheinen symbolische Spiegel zu sein, die die geheime Regung unsichtbarer Ereignisse ins Sichtbare projizieren.« Damit ist die Richtung, in der sich Bileks Schaffen bewegt, schon gekennzeichnet. Zeichen und Bilder treten an Stelle gedanklicher abstrakter Vorstellungen. Seine Zeichnungen sind wie visionäre Erscheinungen, schwebende und flatternde Gestalten, blutende Füße und Hände, Tempel, Felsen, Bäume, Sonne, Mond und Sterne, oft alles neben- und durcheinander — das reinste Bilderrätsel. In manchen Radierungen oder Zeichnungen überrascht die ungemein gefühlvolle, scharf akzentuierte Linienführung und Bildwirkung. In anderen neigt die Willkür des künstlerischen Subjektivismus zu bedenklichen Ausschreitungen und zu einer Vermischung von Zeichnung und Plastik. In Holz, in Stein und im Töpferton sucht er seinen Empfindungen einen gleich sensiblen persönlichen Ausdruck zu geben. Wir sehen Menschen mit großer Gebärde, Moses, David, Huß und dramatisch bewegte Szenen wie der Tanz um das goldene Kalb, Maria und Johannes unter dem Kreuze. Auch hier tritt das Stoffliche, der Gegenstand der Darstellung, in den Vordergrund. Eine ungemein bewegliche, fruchtbare Phantasie, schöpferische Kraft und grüblerische Reflexion mischen sich in all seinen Werken in eigenartiger Weise. Aber im Grunde ist die lebendige Quelle seines Schaffens doch ein tieferes, ethisches und religiöses Gefühl. Religion und Kunst fließen bei ihm in eins zusammen. Die Menschheit auf dem Wege nach Golgatha ist das immerwiederkehrende Thema und das Kreuz das eigentliche Wahrzeichen seiner Sehnsucht und Verherrlichung. Die Gestalt des Gekreuzigten in Lindenholz geschnitzt, ist auch das Bedeutendste der ganzen Sammlung. In diesem Sinne könnte man vielleicht in Bilek einen Wiedererwecker und Erneuerer einer religiösen kirchlichen Kunst sehen. — Gleichzeitig ist noch bei Heinemann eine Kollektion Bilder von HANS VON BARTELS, dessen frische, flotte Strandbilder in ihrer verblüffend geschickten malerischen Behandlung ja schon längst von allen gekannt und geschätzt werden, ausgestellt. A. H

ELBERFELD. Im Städtischen Museum wurde eine Ausstellung von Medaillen und Plaketten eröffnet, die einen Ueberblick über die Entwicklung der Medaillen von der Renaissance bis zur Neuzeit geben soll. Sie zeigt, wie die künstlerische Gestaltung derselben immer mehr zurückgeht, bis sie in unserer Zeit wieder einen neuen Aufschwung nimmt. Baron von der Heydt hat die anläßlich des Jubiläums seiner Firma geprägte Medaille der kleinen Schaumünzensammlung des Museums überwiesen, in der sie mit zur Ausstellung gelangt ist.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Der Maler Professor GOTTLIEB BIERMANN, Mitglied der Akademie der bildenden Künste, vollendete am 13. Oktober sein 80. Lebensjahr. Das bekannteste seiner Werke ist das im Stettiner Museum befindliche Werk ›Gustav Adolfs Tod bei Lützen‹.

MÜNCHEN. Professor FRANZ STUCK kehrt am 4. November von seiner griechischen Studienreise hierher zurück, um die Leitung seiner Malklasse an der Kgl. Akademie der bildenden Künste wieder aufzunehmen.

MÜNCHEN. Der bisherige Assistent am Germanischen Museum in Nürnberg, Herr Dr. E. W. BREDT, wurde in gleicher Eigenschaft an das hiesige Kupferstichkabinett berufen.

DANZIG. Als Professor für Freihandzeichnen, Landschaft und Akt wurde der Maler A. v. BRANDIS aus Berlin an die hiesige technische Hochschule berufen.

MÜNCHEN. Der 100. Geburtstag WILHELM VON KAULBACH'S ist hier am 15. Oktober von der Kgl. Akademie der bildenden Künste und der Künstlergenossenschaft in würdiger Weise gefeiert worden. Die Abweichung von dem Brauch, eine Hundertjahrfeier erst nach Vollendung der 100 Jahre, nicht bei Beginn des hundertsten zu veranstalten, hat eine Reihe Festartikelschreiber zu der irrigen Angabe verführt, Wilhelm von Kaulbach sei 1804 geboren, während er erst am 15. Oktober 1805 zu Arolsen das Licht erblickte. Die Feier der Akademie vollzog sich am Grabe Kaulbachs, wo Professor von Stieler eine Gedächtnisrede hielt. Der Redner teilte u. a. ein Wort des Künstlers mit, das er kurz vor dessen Tode (1874) aus seinem eigenen Munde gehört und das ein schönes Zeugnis dafür ist, wie klar Kaulbach seine Stellung erkannt hat. Das Wort, das ihm deshalb nur zur Ehre gereichen kann, lautet: ›Nenne mich nicht einen großen Maler, das bin ich nicht; ich bin mein Leben lang *Zeichner* gewesen; das Malen versteht ja heute jeder Schüler einer Malklasse meiner Akademie besser als ich. Mir fehlte leider in meiner Jugend die Gelegenheit, es zu lernen.‹ — Die Kgl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung veranstaltete eine Gedächtnisausstellung von Werken des Künstlers.

MÜNCHEN. Am 10. November vollendet Dr. FRANZ VON REBER sein siebzigstes Lebensjahr. Geboren 1834 zu Cham in der Oberpfalz, widmete er sich nach Absolvierung des Gymnasiums dem Studium der Geschichte und Archäologie auf den Universitäten in München und Berlin und habilitierte sich nach längerem Aufenthalt in Italien an der Münchener Universität, wo er nach fünf Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt wurde. 1868 ging er als ordentlicher Professor für Kunstgeschichte und Aesthetik an die hier neu gegründete technische Hochschule. Das Jahr 1875 brachte ihm die Ernennung zum Direktor der k. Zentralgemäldegalerien, das Jahr 1890 die zum ordentlichen Mitglied der k. Akademie der Wissenschaften, der er als außerordentliches Mitglied schon seit 1887 angehörte. Die Sitzungsberichte dieser Körperschaft weisen eine große Anzahl wertvoller Arbeiten Rebers auf. Der Titel eines Geheimen Rates, den er 1893 erhielt, war eine von den weiteren vielen Ehrungen, die ihm zuteil wurden, es folgte die Ehrenmitgliedschaft der Antwerpener Académie des beaux arts (1900), die Erhebung in den persönlichen Adelstand und viele Ordensauszeichnungen, sowie die Ernennung zum korrespondierenden Mitglied des Deutschen archäologischen Instituts in Rom und der numismatischen Gesellschaft in Wien. Von der hohen wissenschaftlichen Bedeutung des Jubilars legen neben diesen äußeren Ehren seine zahlreichen wertvollen Schriften beredtes Zeugnis ab. Möge der greise Gelehrte die allgemeine Sympathie, die er dank seiner liebenswürdigen Persönlichkeit, bei allen, die mit ihm in Berührung kamen, genoss, insbesondere auch die dankbare Gesinnung seiner Schüler, noch lange Jahre genießen können.



ERNST SEEMANN †

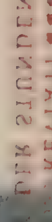
GESTORBEN. Am 5. Okt., 75jährig, der Verlagsbuchhändler ERNST SEEMANN, dessen 1858 begründete und bis 1899 von ihm geleitete Firma E. A. Seemann in Leipzig auf ihrem Spezialgebiete, der Kunstwissenschaft, eine bedeutende Stellung einnimmt. Der Verstorbene eröffnete seine Verlagstätigkeit mit einem dreibändigen, selbsverfaßten, aber unter dem Pseudonym Becker herausgegebenen Werk über ›Kunst und Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts‹. Vieles andere aus seiner Feder enthält die 1865 von ihm geschaffene ›Zeitschrift für bildende Kunst‹; mit ihr schuf er seinem jungen Verlag einen Mittelpunkt, von dem aus er die Richtlinien für seine weitere Tätigkeit nahm. Sie und die ›Kunsthistorischen Bilderbogen‹, die Schriften Jakob Burckhardts, Anton Springers, Carl Justis und vieler anderer bedeutender Männer zeigen uns das Lebenswerk Ernst Seemanns. Er hat sich durch sein verständnisvolles Eingehen auf die Regungen des Kunstlebens und durch den eisernen, mit einem praktischen Blick gepaarten Fleiß einen Namen gemacht, der dankbar genannt werden muß, so oft man sich des unvergänglichen Wertes seiner Lebensarbeit erinnert. Wesentlich unterstützt waren seine Erfolge durch sein heiteres Temperament und seine liebenswürdige Bescheidenheit. Sein scharfer Blick und seine große Arbeitskraft befähigten ihn, neben der Last des Berufs auch noch arbeitbringende Ehrenämter für den Börsenverein der deutschen Buchhändler auf sich zu nehmen, in deren Verwaltung er sich große Verdienste erwarb.

Redaktionsschluß: 20. Oktober 1904 Ausgabe: 3. November 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München







[illegible] GOLGATHA

GAETANO PREVIATI

Von E. Thovez

U[illegible] lebenden italienischen Malern [illegible]ANO PREVIATI das persönlichste [illegible] und vielleicht der einzige [illegible]

[illegible] Malerei bei gar zu vielen [illegible], um glänzende Meister- [illegible] oder einzelne fein abge- [illegible]ngen zu zeigen, und [illegible]iel erreicht, ist sie für [illegible] Ausdruck einer [illegible]g, die er [illegible]hls und der [illegible]

[illegible]den, einer [illegible] Versenkung [illegible] Ausdruck. [illegible] greifbare Wirk- [illegible] ihm immer [illegible]

[illegible]ter. Farben und [illegible]denes Werk- [illegible]s sich zu [illegible] den schwie- [illegible]n Problemen [illegible], wobei der [illegible] Seelenspiele [illegible] künstlerisches [illegible]

Gaetano Previati wurde zu Ferrara in Norditalien im Jahre 1852 geboren. Als Jüngling [illegible] seine Studien auf der Akademie zu Brera.



GAETANO PREVIATI



G. PREVIATI
TANZ DER STUNDE[N]



GAETANO PREVIATI GOLGATHA

GAETANO PREVIATI

Von E. Thovez

Unter den lebenden italienischen Malern ist Gaetano Previati das persönlichste Temperament und vielleicht der einzige wahre Dichter.

Während die Malerei bei gar zu vielen nur ein Mittel ist, um glänzende Meisterschaft des Pinsels oder einzelne fein abgetönte Farbenschattierungen zu zeigen, und damit schon das Endziel erreicht, ist sie für ihn nur das Werkzeug zum Ausdruck einer vornehmen, tiefpoetischen Stimmung, die er zur reinsten Hoheit des Gefühls und der Phantasie erhebt.

Einem fast jungfräulichen Empfinden, einer religiösen, fast geheimnisvollen Versenkung verleihen all seine Schöpfungen Ausdruck. Während bei den meisten die greifbare Wirklichkeit fehlt, wirkt sie bei ihm immer packend und oft durch sich allein.

Vor allem ist er ein Dichter. Farben und Leinwand sind nur ein bescheidenes Werkzeug eines übermächtigen Dranges sich zu äußern, der sich nicht scheut, den schwierigsten und teilweise ungelösten Problemen der Technik Trotz zu bieten, wobei der Künstler dennoch dem inneren Seelenspiele treu bleibt, das sein ganzes künstlerisches Schaffen bewegt.

* * *

Gaetano Previati wurde zu Ferrara in Norditalien im Jahre 1852 geboren. Als Jüngling begab er sich nach Mailand und machte seine Studien auf der Akademie zu Brera.



GAETANO PREVIATI



GAETANO PREVIATI DER GEKREUZIGTE

Noch als Schüler dieser Anstalt malte er sein erstes Bild *„Die Geiseln von Crema"*. Ein Jahr darauf beschickte er die Turiner Ausstellung mit einem andern großen, historischen Gemälde *„Cesare Borgia in Capua"*, ein riesiges Bild mit etwa 40 Figuren, worunter der Borgia, unter einer Schar von Edelleuten und schönen Frauen in prunkvollen Seidenkleidern und kostbaren Juwelen, mit dem Licht aus einem runden Fenster glänzend beleuchtet. Der Entwurf, die akademisch-freie Ausführung der nackten Partien, diese Freude an lebendigen Farben, der dekorative Luxus, der an Makart erinnert, ließen in dem gewandten, unbefangenen Jüngling den späteren so ganz anders gearteten Previati nicht vermuten.

Der große Erfolg jenes Gemäldes ermutigte Previati, sich mit anderen historischen Gemälden zu versuchen, die nicht ebenso glückten.

Das Werk aber, in dem Previatis Eigenart klar zum Durchbruch kam, führt den Namen *„I funerali di una vergine"* (Das Leichenbegängnis einer Jungfrau) und dies bleibt eine seiner schönsten und vielleicht vollendetsten Schöpfungen. In einer seitlich von den Strahlen der sinkenden Sonne beleuchteten Ebene bewegt sich ein langer Trauerzug weißgekleideter Jungfrauen, die der Leiche das letzte Geleit geben. In diesem Gemälde, das noch mit jenen zarten Pinselstrichen ohne den scharfen Farbenkontrast gemalt ist, den der Künstler später immer anwendet, kommt doch der ganze, echte Previati zur Geltung. Hier ist schon die phantastisch-symbolische Empfänglichkeit, die tiefe Idealität des Gefühls, die sanfte, fast weibliche Zartheit, die kindlich erhabene Reinheit und endlich jenes materielle Motiv des endlosen Zuges, das wir in seinen späteren Werken wiederfinden werden.

Ein technisch weniger gelungenes, der Masse weniger zusagendes, in der Darstellung aber innigeres Werk ist die *„Maternità"*, die, in Mailand ausgestellt, wegen der Neuheit der idealen und technischen Richtung geradezu einen Skandal hervorrief. Previati stellt darin eine Mutter dar, die, am Fuße eines Baumes von einer Schar anbetender Engel umgeben, ihrem Kinde die Brust reicht. Diese so wenig traditionelle und doch im wahrsten Sinne menschliche Darstellung der mütterlichen Liebe der Madonna, erweckte eine Flut lebhaftester Kritiken. Und in der Tat gab Previati mit diesem Werke zum ersten Male die langen, glättenden Pinselstriche auf und schraffierte die Figuren mit Strichen, um so größere Klarheit zu erlangen. Wie man sich



GAETANO PREVIATI MAGDALENA AM KREUZ



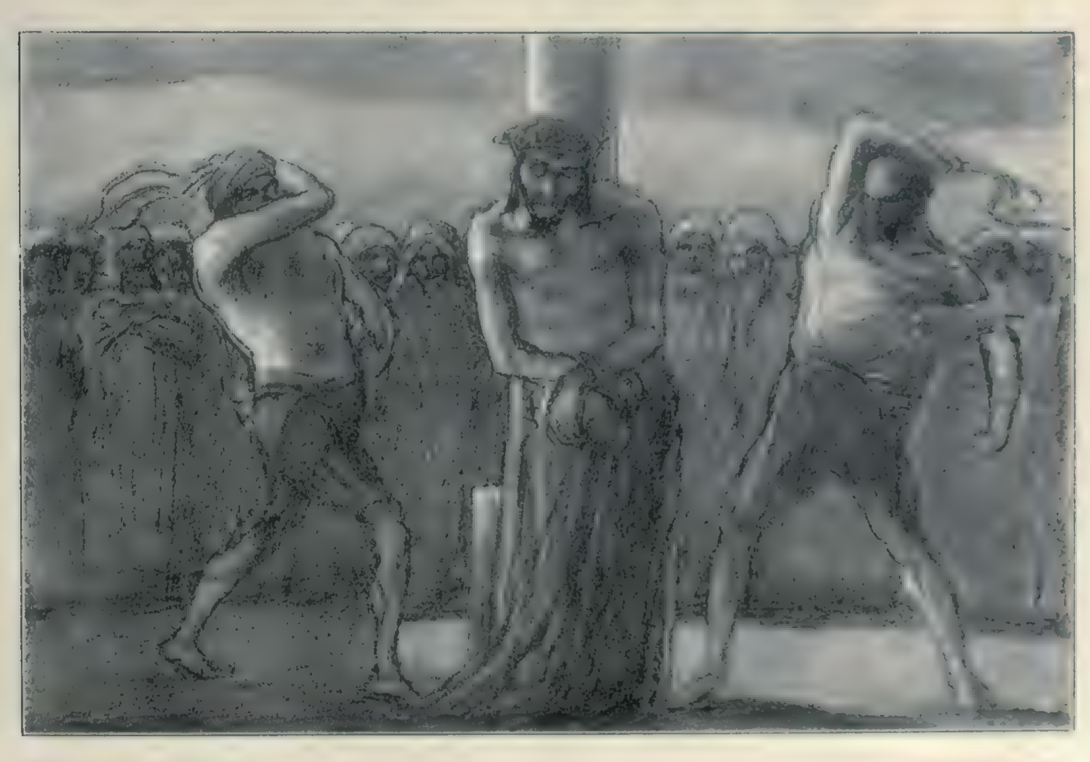
GAETANO PREVIATI
●●● MADONNA ●●●



GAETANO PREVIATI •
DIE HEILIGE FAMILIE



GAETANO PREVIATI — MADONNA IM LILIENFELD



GAETANO PREVIATI — GEISSELUNG



GAETANO PREVIATI STUDIE ZUR KLEOPATRA

verworren wie ein Traum, sanft wie Musik, ein Werk von außerordentlicher Lieblichkeit und Erhabenheit.

Dekorativer und in besonderer Weise symbolisch betont ist die *„Madonna mit den Lilien"*, die in einem Anger gegen das Licht sitzend, rings von einem Lilienkranze umgeben, dargestellt ist; das Gemälde ist im höchsten Grade zart und poetisch.

Mit diesen beiden Werken eröffnete Previati einen Zyklus von Arbeiten, in denen er sich in den höchsten Themen der religiösen Poesie versuchte. Hierzu gehören die *„Anbetung der drei Weisen"*, prächtig in dekorativer Hinsicht, zahlreiche Madonnen, vor allem in der Serie von Gemälden und Zeichnungen, die das Leiden Christi verherrlichen: die weinenden drei Frauen am Fuße des Kreuzes, eines seiner wirkungsvollsten Werke, das sind Sujets, die er öfter behandelte; die verschiedenen Versionen des *gekreuzigten Christus*, die Serie der zehn Gemälde, die die *Passion* darstellen, *Golgatha* und endlich die zahllosen Zeichnungen desselben Motivs. Die charakteristische Technik all dieser Werke Previatis ist das Suchen nach Licht, das sich bei ihm mit der Poesie des Themas unauflöslich verbindet.

zu dieser Technik auch stellen mag, bleibt diese Schöpfung, der vollendetste Ausdruck von Previatis Wesen, doch ein von ergreifendster, zartester Poesie gesättigtes Werk,

Von der Strichmanier, in der die *„Maternità"* und die *„Madonna"* gemalt sind, gelangt er zu den flüssigen Pinselstrichen, die seinen Oelgemälden das Ansehen von



GAETANO PREVIATI DIE HEILIGEN DREI KONIGE

GAETANO PREVIATI — LE ROI SOLEIL



GAETANO PREVIATI SCHMETTERLING

das Ganze wie eine heroische Traumatmosphäre umfängt und das grünlich glänzende Himmelsgewölbe, das bei untergehender Sonne durch das Gewölk leuchtet.

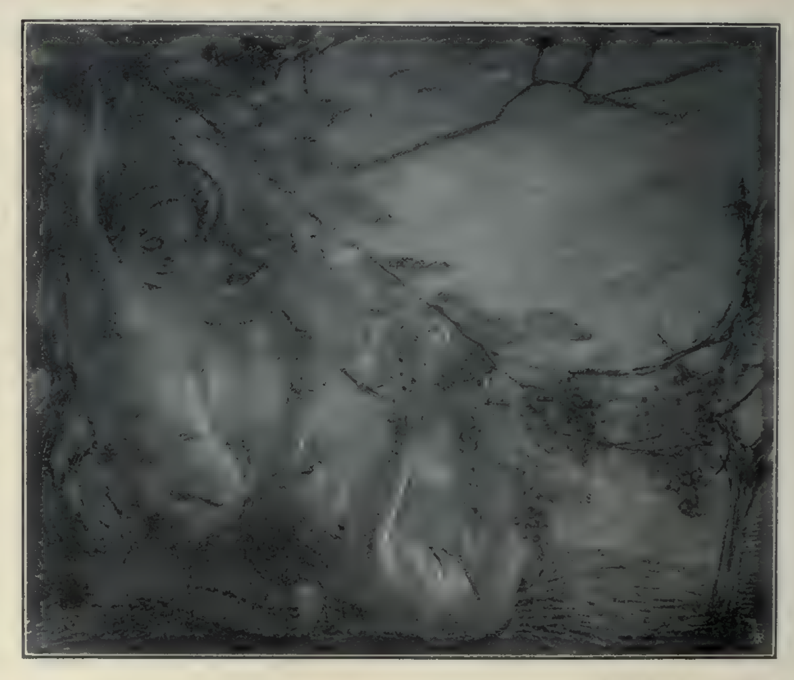
* * *

Previatis Zeichnung, die immer aus dem Gedächtnis und nie nach Naturmodellen gemacht ist, geht ihm im Schöpfungsfieber von den Händen. Er weiß, daß er, wenn er sie mit Hilfe von Modellen korrigieren oder verbessern wollte, Gefahr liefe, die Wirkung und urwüchsige Gewalt zu vermindern und zieht daher eine anatomisch ungenügende Form einer korrekten Form vor, in der die Idee durch die formelle Durcharbeitung abgeschwächt würde.

Wenn sich auch diese Formunzulänglichkeit nicht verbergen läßt, so verbleibt dennoch in Previatis Schöpfungen eine solche Summe von Poesie, daß er ohne Zweifel einer der italienischen Künstler ist, die am meisten verdienen, von den Ausländern gekannt zu werden. Ein seltener Künstler, der nur für seine Idee lebt und die Kunst wie eine heilige Mission betreibt.

schraffierten Pastellen verleihen, und die in der „*Maternità*“ vorherrschend graue Tonfärbung ist jetzt fast immer goldgelb. Die letzte Schöpfung dieser Richtung ist das große Triptychon „*Himmelfahrt Mariä*“, das 1903 in Venedig ausgestellt war.

Zwei Werke, die aus dem Rahmen dieser Serie der der religiösen Poesie entnommenen Themen heraustreten, aber in geistiger wie in technischer Richtung mit diesen eng verwandt sind, ist „*La Danza della ore*“ und der „*Re Sole*“, wenn auch das erste kühner ist, so ist doch das zweite vollendeter und packender. Die ganze Poesie der großartigen Epoche des „Roi soleil“ ist in idealer Weise dargestellt, an Wirkung des Ganzen erhöht durch die leise Klage über das Vergängliche alles Zeitlichen, die in der Szene, in der der große König am Arme der Favoritin vom Prunkwagen steigt und durch die Schar der nach Hofsitte sich verbeugenden Höflinge und Damen schreitet, zum Ausdruck gelangt. Aber das, was die Nachbildung nie ausdrücken kann, ist die goldene Lichtflut, die



GAETANO PREVIATI WEINTRAUBEN



GAETANO PREVIATI
MADONNA



HOBBEMA — DIE ALLEE VON MIDDELHARNIS

ÜBER KÜNSTLERISCHE AUSDRUCKSMITTEL UND DEREN VERHÄLTNIS ZU NATUR UND BILD

Von Adolf Hölzel, Dachau

II.

Inzwischen hat auch Deutschland seine größte selbständige künstlerische Epoche durchlebt. Mit seinem ureigensten deutsch-gotischen Stil treibt auch die Malerei in ihrer Angliederung an denselben ihre höchsten selbstständigen Blüten. Ich brauche nur die Namen Dürer (Abb. S. 107) und Holbein (Abb. S. 107) zu nennen und auf ihre Werke hinzuweisen, welche durch ihre Formvollendung, ihre ebenso selbständige wie eigenartige Naturanschauung und Naturauffassung, wie durch ihre Durcharbeitung für alle Zeiten vorbildlich sein werden. Aber bald eintretende Religionsstreitigkeiten setzen einer weiteren Blüte ein Ziel und mögen auch die Hauptschuld daran tragen, daß Deutschland in die Weiterentwicklung des selbständigen Staffeleibildes prinzipiell führend nicht mit eingreift.

Anders der Norden, die Niederlande und Belgien. Schon durch die Erfindung der Oeltechnik durch Van Eyck, dem diese zugeschrieben wird, hat die Welt der Malerei eine Umwälzung von außerordentlicher Tragweite erfahren. Aber nicht nur hierdurch, sondern ebensosehr durch seine hohe Kunst wurde van Eyck's Einfluß ein allgemeiner bis in die modernste Zeit. Auch in der Sammlung des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. sehen wir eine seiner wundervollen und großartigen Schöpfungen (s. Abb. S. 108).

Mit dem Aufblühen des Handels in den Niederlanden und Belgien geht, wie in der venetianischen Republik, ein Aufblühen der Kunst Hand in Hand. Und noch ein Besonderes haben wir hier gleichzeitig zu verzeichnen, die Kunst wird bodenständig, wird Heimatkunst. Es ist ja begreiflich, wenn der Maler nicht durch Bestellungen an bestimmte Stoffe gebunden ist, sondern *das* malen darf, was seinem Herzen am nächsten liegt, daß sich dann seine Heimat, seine Umgebung, sein Leben mithinein verweben in die darzustellenden Gedanken. Und so sehen wir in Verbindung mit der hohen Ent-



HOLBEIN LADY HENEGHAM

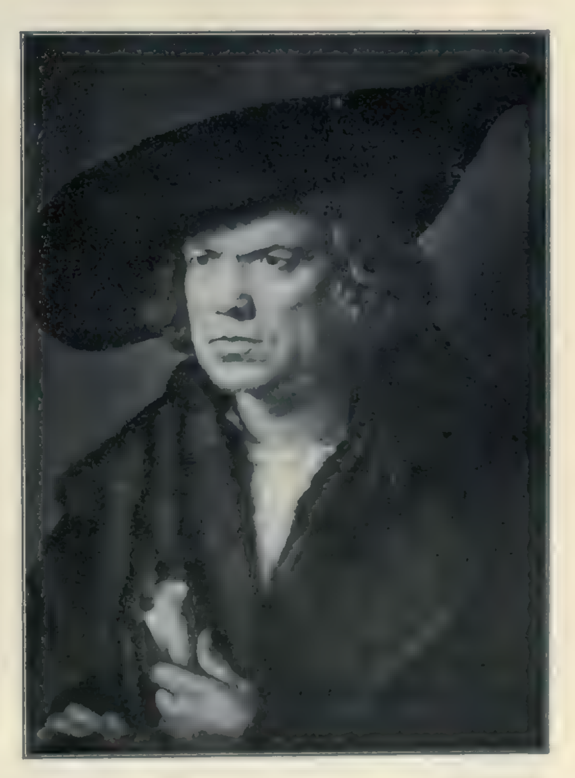
geführt, das für alle späteren Zeiten, namentlich auch für die moderne Malerei von höchster Wichtigkeit ist. Durch ein darauf bezügliches Naturstudium wird auch die Verwertung der künstlerischen Gesetze dahin beeinflußt, daß das Dreidimensionale der Natur in etwas anderer Weise im Bilde zur Geltung gebracht wird, als wir bisher gesehen haben. Der Ferne, dem Hintergrund, der Luft wird eine erhöhte Bedeutung zugemessen. Die vertikale, dunkle Mittelwand, wie wir sie bei den Präraffaeliten und bei Tizian kennen gelernt haben, sinkt bis zu einem Rudiment in der Ferne herab; der Vordergrund dehnt sich in die Tiefe aus, begrenzt von der erwähnten Ferne, hinter welcher sich nun oft eine hohe Luft wölbt. „Luft und Licht" ist die Parole. Die Bilder hellen sich auf und andere Farb- und Tonbedingungen werden hierdurch notwendig. Mit dem Bedürfnisse nach Luft und Atmosphäre treten die Gegensätze von kalt und warm, welche das „Fernen" und Zurückgehen im Bilde besonders ermöglichen, mit größerer Wichtigkeit auf und die Natur wird auf dieses hin nun studiert und im Bilde mit den hierfür geeigneten Verwertungen von hell und dunkel im verfeinerten Sinne wiedergegeben. In einem Bilde, als einem harmonischen Ganzen, müssen die warmen Töne

faltung privaten Kunstinteresses das heimatliche Milieu durch P. BRUEGHEL und andere in das Bild mithineingezogen (s. Abb. S. 109).

Ein eigenes reiches Studium der Natur tritt nun ein und verbindet sich besonders bei Brueghel mit eingehenden Kenntnissen der herrschenden künstlerischen Gesetze und einer gleichzeitigen verfeinerten Verwertung der durch orientalische und italienische Einflüsse eingeführten Tonharmonien zu wahrhaft hoher Kunst.

Neben den geistesgewaltigen Schöpfungen eines RUBENS (s. Abb. S. 116) und seiner großen Schule sehen wir dieses heimatliche Milieu dann in den Werken holländischer und belgischer Kleinkunst weiter verwertet und nach allen Richtungen hin durchgearbeitet.

Mit der Liebe zur eigenen Heimat verbindet sich jetzt ein immer stärkeres Gefühl für die Landschaft. Diese ist schon durch Brueghel eingehender gepflegt und wird durch VAN GOYEN (s. Abb. S. 109) und in der Folge durch RUYSDAEL (s. Abb. S. 113), CUYP (s. Abb. S. 114 u. S. 115), HOBBEMA (s. Abb. S. 106) u. s. w. zur höchsten Selbständigkeit gebracht. Damit aber ist in das Kunstwerk ein vollständig neues Moment ein-



A. DÜRER BILDNIS

den Naturgesetzen entsprechend gegenüber den kalten in der Menge vorherrschen. Kalt und warm sind relative Begriffe. Im allgemeinen wirken die roten und gelben Farben warm, die blauen und die nach blau neigenden grünen und violetten kalt. Bei feineren Nuancen empfinden wir diesen Unterschied erst bei der Zusammensetzung verschiedener Töne, so daß in einzelnen Verwertungen derselbe Ton in dem einen Falle als warm, im andern als kalt empfunden wird und so in Rechnung zu ziehen ist.

Die kühlen und kalten Töne drängen zurück, die warmen treten vor. Rot und blau neigen mehr gegen die Dunkelheit, gelb zur Helligkeit. Bei hellen Bildern finden daher die mit gelb, hellblau und hellviolett verbundenen Farbakkorde gegenüber denen von rot und grün eine naturgemäß stärker hervortretende Ausnützung. Durch diese Klangbetonung, wie durch die gesteigerte Helligkeit erhalten die Bilder ein weiteres, vollkommen verändertes Aeußeres. Auch ist es nicht mehr in erster Linie der Vordergrund, sondern vorzugsweise der Mittel- und Hintergrund, welche einer stärkeren Ausführung unterzogen werden.



JAN VAN EYCK — MARIA MIT DEM KIND

So sehen wir auch hier das künstlerisch Gesetzmäßige mit einem der künstlerischen Anschauung entsprechenden Naturstudium zu edler Kunst vereint.

Wie sehr das Gesetzmäßige in der damaligen Kunst neben dem eingehendsten Naturstudium gepflegt wird, sehen wir vollends wieder bei einem der größten Künstler die wir besitzen, bei Rembrandt.

Die Akten, die uns über die Versteigerung seiner Sammlung erhalten sind, geben Aufschluß über seinen reichen Schatz an Kunstwerken. Zahlreiche Schwarz-Weißblätter, Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen waren in seiner Hand. Dazu eine Anzahl wertvoller heimischer Bilder und einzelne italienische Originale, zu welchen sich eine größere Anzahl von Kopien nach italienischen Meisterwerken gesellte. Denn jeder seiner Schüler, der nach Italien wanderte, mußte ihm eine solche einsenden. Aus diesen und seinen eigenen Studien, Radierungen und Bildern können wir erfahren, wie er das Prinzipielle anderer Meister erforschte, durcharbeitete und in seiner Weise eigenartig wieder verwendete. So etwa das Abendmahl von Lionardo da Vinci, das er einige Male variierend nachzeichnete und in Bezug auf die Gruppierung und gegensätzliche Linienführung in einigen seiner Bilder besonders verwertete (s. Abb. S. 110). Ebenso auch anderes. Nie aber ist es lediglich ein Nachahmen. Indem Rembrandt das geistig Prinzipielle in den Meisterwerken der anderen erkennt und studiert, steigert er dasselbe gleichsam in seiner Art und bringt es in bewunderungswürdiger Weise zu neuer und eigenartiger Geltung.

Das dem Karl Neumannschen Rembrandtwerke entnommene, hier beigegebene Blatt, auf welchem unter dem Abendmahle Lionardos zwei sich daran anlehnende Zeichnungen Rembrandts angefügt sind, mag dieses bestätigen und vor allem zeigen, wie Rembrandt nicht durch Ansehen allein, sondern eben durch Nach- und Abzeichnen die ihm wichtig erscheinenden Kunstwerke anderer Meister studiert und in sich aufnimmt. Vergleichen wir die Rembrandtschen Zeichnungen mit dem Abendmahle Lionardos, so sehen wir das Hauptaugenmerk auf die lineare Gegeneinanderstellung und Abwechslung der ein-



P. BRUEGHEL DIE BLINDEN



VAN GOYEN LANDSCHAFT







LIONARDO DA VINCI'S ABENDMAHL MIT DEN BEIDEN REMBRANDT'SCHEN ZEICHNUNGEN



REMBRANDT SIMSONS HOCHZEIT

zelnen Gruppen zur Hauptfigur gerichtet. Neigt sich eine aus drei Figuren bestehende Gruppe auf der einen Seite zur einfach und ruhig gehaltenen Mittelfigur hin, so ist die korrespondierende Gruppe auf der anderen Seite entgegengesetzt gestellt. Und im Reize dieser Abwechslungen sehen wir an Rembrandts Handzeichnungen die Art der Umgestaltung, welche seiner eigenen Phantasie entspricht und diese anregt. Außer gewissen Veränderungen, Zugeben und Wegnehmen von Figuren, Aenderung ihrer Stellungen etc. mit Beibehaltung des Hauptprinzipes, bemerken wir vor allem bei der ersten Zeichnung die fast senkrechte Stellung der Mittelfigur, und daß die äußerste rechte seitliche Gruppe besonders betont, der Kopf ihrer wichtigsten Figur mit dunklem Haupt- und Barthaar versehen ist. Es soll dies deshalb hier eingehender erwähnt werden, weil wir auf der gleichfalls beigegebenen „Hochzeit Simsons" (s. Abb. oben) deutlich die vertikal gestellte, unbewegte Mittelfigur in der Braut und mit Simson selbst die erwähnte seitliche Gruppe der Rembrandtschen ersten Zeichnung des Abendmahls erkennen, wie wir im ganzen Bilde das Hauptsächlichste des Lionardoschen Gruppierungs-Prinzipes, ja fast eine gleiche Figurenanzahl wiederfinden können. Allerdings im Rembrandtschen Sinne phantastisch ausgestaltet und bereichert; als echten Rembrandt. Auch Rembrandts Bild „Parabel von den Arbeitern im Weinberge", das ein Jahr vor Simsons Hochzeit vollendet ist, mag seine Entstehung dem erwähnten linearen Kontraste nach Lionardo verdanken. Die Handzeichnungen gehören den 30er Jahren an, die zweite sichtbar datiert 1635. Die Parabel von den Arbeitern im Weinberg 1637. Simsons Hochzeit 1638.

Aus solchen Vergleichen können wir sehen, daß es die berühmtesten Meister nicht verschmäht haben, das Prinzipielle anderer gründlich zu studieren und sich anzueignen, um sich in jeder Beziehung im höchsten Maße zu vervollkommnen. Es ist dies auch für unsere Zeit darum wichtig, weil wir darauf hingeführt werden, daß das Persönliche unter einem auf das Wesentliche gerichteten Studium anderer Meister nicht zu leiden braucht, sondern durch ein reiches künstlerisches Wissen und durch große praktische Erfahrung geläutert und unterstützt wird.

Und so sehen wir auch bei einem so gewaltigen Meister wie Rembrandt, wie bei so vielen großen Künstlern, die sich und die Kunst zu eigenartiger Höhe bringen, die höchste künstlerische Persönlichkeit, im Vereine mit



REMBRANDT DIE HEILIGE FAMILIE

einer staunenswerten Arbeitstätigkeit, herauswachsen aus einem mit dem größten Fleiße und der größten Gewissenhaftigkeit betriebenen Naturstudium, verbunden mit einer bis zu seinem Lebensende gesteigerten, umfassenden Kenntnis künstlerischer Ausdrucksmittel. Diese wieder geläutert durch hierauf bezügliche Naturbeobachtungen und das eingehendste Studium bedeutender Meisterwerke; etwas, das sich gegenseitig in steter Wechselfolge ergänzt und bedingt.

So führt er das Licht, um es besonders zum Leuchten zu bringen, auf ein Achtel der gesamten Bildfläche zurück, gegen etwa ein Viertel bei Rubens.*) Die Gesamtform des Lichtes und die Hauptformen des Gegenständlichen im Bilde setzt er in gegenseitigen formalen Kontrast. Wir sehen dies am besten aus dem beigegebenen Beispiele seiner in der Eremitage befindlichen heiligen Familie (s. Abb. oben). Während die Hauptform des Gegenständlichen deutlich als überhöhtes Dreieck zu erkennen ist, bildet die Hauptlichtform eine rhombische Figur. Indem so beide in der Form kontrastieren, stehen sie gleichzeitig im Gegensatz zur viereckigen Bildfläche. Durch die kleinen Engel führt er das Licht in diagonaler Richtung weiter und betont damit sichtbar die schiefe Linie gegenüber den vertikalen und horizontalen Linien der Bildumgrenzung. Durch die Einführung und klare Durcharbeitung dieser vielfachen sich gegenseitig steigernden Kontrastbewegungen führt er das selbständige Bild auf seine eigenartigste Höhe. Damit stellt er die so ausgeführte Innenfläche in den stärkstmöglichen Gegensatz zur Umrahmung und gegen den architektonischen Raum, für welchen das Bild bestimmt ist. Er lenkt auf diese Weise das Auge des Beschauers ganz besonders auf sein Bild hin.

Mit den zunehmenden Jahren und einer sich ständig steigernden hohen Ausdrucksfähigkeit kehrt er von der seiner Zeit angehörenden barocken Form wieder zur einfachsten, fast primitiven zurück. In Bezug auf Farbe gelangt er, wie FRANZ HALS, am Schlusse zu fast puritanischer Einfachheit. Endlich verwendet er, wie dieser, lediglich die Gegensätze von hell und dunkel und die einfachsten Tongegensätze in Bezug auf warm und kalt, um ein Stück menschlichen Fleisches oder eine bescheidene Hauptfarbe des Bildes damit zu umgeben und so zur

*) John Burnets Prinzipien der Malerkunst, S. 27.

Geltung zu bringen. Auf diese Weise erreicht er mit den geringsten Mitteln, die er als Kontrast oder Ausgleich verwendet ausspielt, jene wunderbaren Wirkungen, die uns zu so hoher Begeisterung hinreißen.

So lange die großen Natur- und künstlerischen Gesetze von den Meistern der holländischen und belgischen Kleinkunst hochgehalten werden, erhält sich dort die Kunst auf ihrer Höhe. Bedingt durch die Räume der Privatbesteller, nehmen die Bilder allerdings kleinere Formate an, und Hand in Hand damit geht gleichzeitig eine subtilere Durcharbeitung. Diese führt schließlich so weit, daß dem Maler als ständiges Hilfsmittel die Lupe in die Hand gedrückt wird. So sehen wir Bilder feinster, eingehendster Durcharbeitung von großem Kunstwerte entstehen. Je mehr aber von seiten der Besteller der Hauptwert auf diese Durchführung und zugleich auf das Gegenständliche in der Darstellung gelegt wird, je mehr die Maler den Wünschen in dieser Beziehung entsprechen, je glätter schließlich die Malgründe werden und je häufiger endlich Elfenbein und Porzellan als solche in Verwendung kommen, desto mehr geht die Kunst ihrem Verfall entgegen. Mit der immer beliebter werdenden Miniaturmalerei verschwindet trotz großer und bedeutender Talente nach und nach alles Streben nach wahrer Kunst. Vollends aber verwischt der Dreißigjährige Krieg, in den fast alle Länder des Kontinents verwickelt sind, wie auch weitere Kämpfe alle wirklich künstlerische Tradition.

(Schluß folgt.)

GEDANKEN ÜBER KUNST

Setzen wir den Fall, daß durch ein Wunder ein Metsu oder ein Pieter de Hooch mitten unter uns wieder auferstünde, welche Saat würde er nicht säen können und welches dankbare und reiche Feld würde sich ihm bieten, darauf gute Maler und schöne Werke zum Licht erblühen könnten! Unsere Unwissenheit hat keine Grenzen. Man möchte sagen, daß das Geheimnis der Malkunst seit langer Zeit verloren gegangen und daß die letzten Meister, die in ihrer Behandlung völlig erfahren waren, davongegangen sind und den Schlüssel mitgenommen haben.

Fromentin



RUYSDAEL — LANDSCHAFT



CUYP OFFIZIER MIT PFERD

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Man ist immer geneigt, zu glauben, daß alle Anregungen in der Kunst von den großen Meistern ausgingen. Das trifft erst in weiterer Folge zu. Zunächst und in erster Reihe gehen Anregungen stets von den erfolgreichen Künstlern aus. Daher die großen Meister auch dann erst zu wirken beginnen, wenn ihre Werke Anerkennung, Erfolg geerntet haben. Böcklin und Thoma, Manet und Cézanne wurden erst nachgeahmt, nachdem sie allgemeine Beachtung gefunden hatten, als sie sozusagen zu den großen Nummern des Kunsthandels und der Ausstellungen avanciert waren. Nicht weil sie große Künstler waren, fanden sie Nachfolger, sondern weil sich das Publikum für sie interessierte. Anreger werden bedeutende Erscheinungen erst dann, wenn auf ihrem Erreichten eine neue, große Kunst sich aufzubauen vermag. Jedenfalls ist es immer recht wertvoll für Künstler, wenn ihnen das Vorhandensein von Nachfolgern errungene Erfolge bestätigt und damit ihr Ansehen vermehrt. Die in *Ed. Schultes Kunstsalon* stattfindende *Dritte Ausstellung des Märkischen Künstlerbundes* bildet in dieser Weise eine freundliche Empfehlung für Slevogt, Corinth und die Künstler der »Scholle«. Leider hat die Kunst an sich keinen Vorteil davon, denn, wie so oft, ist nur das Aeußerliche benutzt, aber nicht in einem höheren Sinne. AUGUST ACHTENHAGEN hat den Wunsch, sich zu einem Fleischmaler großen Stils zu entwickeln, und sich zu diesem Zwecke bei Rubens und Corinth Rats erholt. Er malt fünf lebensgroße, nackte Nymphen im Grünen, von denen eine von einem gewissermaßen Richter spielenden alten Satyr ausgescholten wird, während ein junger Faun belustigt zuschaut. Er malt zwei nackte Jungfrauen, die den »Hochsommer«, auf einer Waldwiese gelagert, genießen; zwei bekleidete Damen, die im Sonnenschein auf einer Bank sitzen, und Aehnliches; aber er bleibt, trotz Corinth und Slevogt, im Akademischen stecken, sowohl in Form, wie in Farbe. Es ist viel Gelerntes in seinen Arbeiten und fast nichts Beobachtetes. Einzig in einem Bilde, wo ein nacktes Mädchen neben einem in Lichtgrünblau gekleideten »im Blätterschatten« steht, glaubt man einige selbstgefundene und empfundene Töne zu sehen. An Georgi oder Eichler muß man vor FELIX KRAUSE's »Wanderer« denken, der unter einer blühenden Kastanie sitzt und auf die in der Tiefe liegenden Wiesen, Felder und den Fluß blickt. Die Erfindung in dem Bilde ist nicht neu und die poetische Situation durch allerlei Aeußerlichkeiten, durch Wiesenblümchen und dergleichen vergröbert. Von FRITZ GEYER, der landschaftert, läßt sich nichts Besonderes sagen, und der begabte CARL KAYSER-EICHBERG, der »Heimkehrende Schafe« und einen stilisierten »Teich« ausstellt, ist bei früheren Gelegenheiten ohne Frage glücklicher vertreten gewesen, obgleich es Anerkennung verdient, daß er sich einmal wieder an andere Motive gewagt hat. Die künstlerisch stärksten Leistungen bei den Märkischen Bündlern stammen von PAUL HALKE und LOUIS LEJEUNE. Dieser hat sich von der Bracht-Weise losgemacht und in einem »Sommertag« — ein stehendes Gewässer mit Bäumen am Ufer und einigen Häusern, die aus dem Grünen lugen, unter blauweißem Himmel — ein so frisches, farbiges, künstlerisch und natürlich erfreuliches Landschaftsbild geschaffen, wie man es von ihm noch nicht gesehen hat. Andere seiner Landschaften sind freilich wieder langweilig, und mit dem lebensgroßen Bildnis seiner Mutter, die man auf einer Gartenbank sitzen sieht, ist er ganz entgleist; aber dieser »Sommertag« stellt seiner Entwicklung entschieden ein gutes Zeugnis aus. PAUL HALKE gibt in einem ganz akademischen Vorwurf »Hagar und Ismael« — die Mutter kniet in einer Wüstenlandschaft verzweifelt neben dem leblos ausgestreckt liegenden Knaben — Zeichen von einer persönlichen Auffassung der menschlichen Gestalt. Die Zeichnung läßt allerdings manches zu wünschen übrig; aber die Art, wie der Maler die Körper durch

das Licht modelliert hat, wirkt künstlerisch. Auch der farbige Eindruck ist im allgemeinen nicht übel, wenigstens hat das Ganze etwas angenehm Diskretes. MAX FABIAN gehört dem Märkischen Künstlerbunde nicht an, aber in der Gesinnung steht er ihm doch nahe. In seinen großen Bildern »Maienfahrt« und »Der Dichter« schlägt er jene Biedermeier-Note an, die Jank, Putz und andere Künstler mit ihren farbigen Zeichnungen in der »Jugend« zum Erklingen gebracht haben. Er verdrießt damit jedoch mehr als er erfreut, weil er keine neue Melodie gefunden und seine Gestalten mehr Kleiderstöcke als etwas anderes sind. Außerdem ist die Malerei ganz uninteressant. Ein paar holländische Interieurs sehen besser aus. Man erwartet aber von Fabian, der in der Moabiter Ausstellung im vergangenen Sommer ein paar ganz achtbare Leistungen zu zeigen hatte, mehr als nur Durchschnittliches. Ganz böse sind die Landschaften aus dem Harz und aus Holstein, von denen ALFRED LOGES eine Sammlung zeigt. Der fatale Eindruck dieser Leistungen wird noch erhöht durch die Vorführung zweier Bildnisse, die etwas durchaus Dilettantisches haben. Erfreulicher als die Berliner präsentiert sich bei Schulte dieses Mal die Münchner Kunst, wenn man auch weder Ernst Stern noch Paul Neuenborn zu deren bedeutenderen Erscheinungen wird rechnen wollen; aber es ist in beiden Künstlern ein gewisses frisches Wollen, und ihre Arbeiten verraten die Entstehung in einem mit Kultur gesättigten Milieu. NEUENBORN zeigt, was man hier bereits von ihm kennt: Tierbilder und Zeichnungen, von denen diese den wertvolleren Teil seiner Kollektion bilden. Unter den Gemälden steht das Porträt eines »Brahma-Gockl« mit wirklicher Malerei am ersten in Beziehung. Aus der Kunst Beardsleys und Japans hat sich ERNST STERN ein neues Genre für farbige Zeichnungen zurechtgemacht, dessen Reiz nicht nur in der Erfindung, sondern auch in der Ausführung besteht. Wenn er das charakteristische Aeußere des Geiers, des Schwans, des Pfaus auf weibliche Erscheinungen projiciert, so wirkt nicht nur die Idee lustig. Diese Arbeiten haben auch eine gewisse ornamentale Schönheit, genau wie der japanische Farbendruck. Mit seiner Malerei steht der Künstler durchaus in der Münchner Tradition. Er macht geschmackvolle Atelierkunst und verabscheut die reine Farbe. Es ist nicht schwer, die durch ein schwärzliches Grau zurückgestimmten Farben zusammenzuhalten. Man kann daher nicht entscheiden, ob Stern koloristische Begabung besitzt oder nicht. Jedenfalls fehlt ihm jene Leichtigkeit und Flüssigkeit des Vortrags nicht, die in München als das Wesentliche der Malerei gilt. Ein paar kleine im Atelier entstandene Studien »Dame in Weiß« und »Oberlicht« wirken indessen besser und künstlerischer als das größere Bild »Yoshiwara«, auf dem man drei in Grau und Grün als Spanierinnen kostümierte Mädchen, die rauchen und Karten gespielt haben, der Liebhaber wartend, auf einem Divan sitzen sieht. Hier vermißt man trotz der Anlehnung an Zuloaga das Rassige, und die in den Titel des Bildes gelegte Erinnerung an Utamaro erscheint nur durch den Stoff, nicht durch den künstlerischen Ausdruck gerechtfertigt. Der Schwede EMERIK STENBERG malt dalekarlische Bauern und Bäuerinnen in Innenräumen, zum Teil bei künstlicher Beleuchtung; seine Farben sind jedoch in den meisten Fällen unausstehlich laut und hart. Man braucht nur an Zorn zu denken, der dieses Orange und Weiß, dieses Rot und Schwarz zu klangvollen Harmonien zusammenzuzwingen weiß, um die Bilder Stenbergs unerträglich zu finden. Am günstigsten sprechen für den Maler zwei Studien, ein paar alte Weiber in gelben und roten Röcken und weißen und schwarzen Jacken, die in der Kirche sitzen und in ihrer Greisenhaftigkeit und ihrer verschiedenen Frömmigkeit gut charakterisiert sind, und ein Mädchen, das vor einem Schemelchen sitzt und von einer unsichtbaren Lampe beleuchtet wird. HANS ROSENHAGEN

MÜNCHEN. Im *Kunstverein* hat RICHARD KAISER eine ziemliche Anzahl Bilder und Studien ausgestellt, meistens Arbeiten, die er im vergangenen und heurigen Sommer am Bodensee und an verschiedenen anderen Orten geschaffen hat. Wir sehen den fleißigen Maler alle möglichen Motive, schöne Ausblicke in eine hügelige Landschaft, blühende und reife Felder, irgend eine reizvolle Partie aus einem Dorfe in ihrem farbigen Charakter, in einer breiten und sicheren Malweise festhalten. Nach wie vorher liebt er es, die Bäume als dunkle, saftiggrüne Silhouetten gegen helle, bewölkte Luft zu stellen, ohne jedoch wie früher die weitere Umgebung auszuschließen. Im Gegenteil interessiert er sich immer mehr für die malerische Darstellung bewegter und reich gestalteter Pläne, für mannigfach gegliederte Terrains mit weiten Fluren, Feldern, Wald und Wiesenland. Aber nicht bloß stofflich, auch malerisch hat er seinen Kreis erweitert. Seine Palette ist reicher und farbiger geworden. Er weiß trefflich den feinen Duft eines grauen Tages, das Spiel des Lichtes, den zarten farbigen



CUYP LANDSCHAFT MIT HIRTEN

Schimmer, der über der Flur liegt, darzustellen. Die farbige Stimmung der verschiedenen Tageszeiten und den entschiedenen landschaftlichen Charakter einer Gegend hat er in mehreren dieser Studien und Bilder bestimmt und überzeugend ausgedrückt. Es ist sehr interessant, neben dem Maler Kaiser den phantasievollen Zeichner LUDWIG WILLROIDER zu sehen. Aber das vollendetste und reifste an malerischem Ausdrucke hat doch FREIHERR VON HABERMANN in dem Porträt einer alten Dame in reicher Toilette geschaffen. Jeder andere wäre in der Bearbeitung dieses Sujets über das Konventionelle nicht hinausgekommen. A. H.

BRAUNSCHWEIG. Im vergangenen Monate ist die 38. Ausstellung des Kunstvereins geschlossen worden. Bei der augenblicklich anderweitigen Benutzung des früheren Ausstellungslokales, der Aegidienhalle, und des jetzt noch nicht fertiggestellten städtischen Museums, war der Vorstand, der Lokalfrage halber, nicht in der Lage, frühzeitig die nötigen Vorbereitungen zu treffen und dadurch gezwungen, in beschränkterem Maße als sonst die Ausstellung einzurichten. — Wie gewöhnlich, bildeten den Kernpunkt der Ausstellung Werke der Verbindung für historische Kunst. ARTHUR KAMPF's ›1812. Mit Mann und Roß und Wagen hat sie der Herr geschlagen.‹ C. KOCH's ›Begräbnis einer Klosterfrau‹ (Frauenchiemsee). DEUSSER's ›Verschwörung gegen Joachim I.‹ Die sonst eingeladenen Künstler waren besonders Dresdener. Außer diesen, wie PRELL, PIETSCH, PÖTSCH, CRAMER — ein geborener Braunschweiger — sind zu erwähnen HANS HERRMANN, SCHADOW in Berlin, DETTMANN in Königsberg und KÖRNER (aus Braunschweig) in Frankfurt a. M. — Der Nachlaß des verstorbenen Düsseldorfer Landschafters WILHELM NABERT (eines geborenen Braunschweigers) an Bildern und vortrefflichen Studien gab das Material zu einer Kollektivausstellung, welche auch einen vorzüglichen Verkaufserfolg hatte. — Durch die Bemühungen des Geschäftsführers des Kunstvereins Dr. ph. Fuße war es gelungen, dem hiesigen Publikum eine große Kollektion schottischer Oel- und Aquarellgemälde vorzuführen, desgleichen 22 Bilder von RAFAELLI und eine Anzahl Lithographien anderer bekannter französischer Künstler. — Von hiesigen Künstlern nennen wir noch die Bildhauer C. ECHTERMEYER und KIRCHHEISEN, sowie Maler C. HEEL, H. HERSE, LEITZEN und WOLTERS, ferner die Damen A. PRICELIUS und A. LÖHR. Die Privatankäufe gestalteten sich besser als sonst. Für die städtische Galerie wurden erworben ein größeres Aquarell des Schotten H. TERIS, eine italienische Landschaft von PRELLER in Dresden, ›Am Wollmarkt in Braunschweig‹ von A. LÖHR und eine ›Abenddämmerung im Vorfrühling‹ von CARL HEEL in Braunschweig. X.

HAMBURG. Der Kunstsalon *Commeter* (W. Suhr), der sich in seinem Verhalten seit jeher den jungen Hamburger Künstlern gegenüber sehr entgegenkommend gezeigt, hat jetzt und für die Zeit bis gegen Mitte November eine *Sonder-Ausstellung* von Arbeiten des Malers ARTHUR ILLIES veranstaltet. Illies ist einer der meist Begabten in der seit einer längeren Reihe von Jahren unter der Bezeichnung ›*Hamburger Künstlerklub*‹ zusammengetretenen Vereinigung ›junger‹ eingeborener Maler und mit seiner Begabung parallel geht sein Arbeitsdrang und sein Lerneifer, die ihn sich schon in den unterschiedlichsten künstlerischen Techniken haben versuchen lassen. Am bekanntesten, auch außerhalb Hamburgs, ist er als Landschafter und hier wieder als Schilderer des Alstertales und der niedersächsischen Flachlandschaft überhaupt, sowie als Graphiker. Auf seiner jetzigen Sonderausstellung erscheint er mit zwei neuen Arten: als Nacktmaler und Plastiker, einschließlich der mitausgestellten Landschaften, Schwarzweißblätter, farbigen Zinkätzungen etc., insgesamt mit 78 Nummern — als dem Ergebnis der beiden letzten Arbeitsjahre. Man braucht nicht erst an die ganz Genauen, wie Leibl, Böcklin, Haider zu erinnern, um zu erkennen, daß man es hier mit einem Bienenfleiß zu tun hat, der jene Sammlung ausschließt, wie sie den Genannten und anderen eine wichtigste Bedingung ihres künstlerischen Schaffens war. Unter diesem Empfinden scheint auch das von Gustav Schiefler, einem hamburgischen Amateur, geschriebene Vorwort zu dem Ausstellungskatalog entstanden zu sein, in dem der Verfasser das viel zu viele des in so kurzer Zeitspanne Geschaffenen aus der ›temperamentvollen Ungeduld“ heraus zu erklären sucht, die dem Künstler ein tage- und wochenlanges emsiges Zeichnen, wie es ›das nüchterne Studium der Einzelform‹ erfordert, verleidet. Das aber ist zu bedauern, denn es ist



PETER PAUL RUBENS — DER RAUB DER TÖCHTER DES LEUKIPPOS

just die Herrschaft über diese Einzelform, die dem allzu temperamentvoll auf das Ganze lossteuernden Künstler abgeht und die er sich unbedingt wird aneignen müssen, wenn er nicht auf halbem Wege stecken bleiben will. An dieser Notwendigkeit ändert es nichts, daß unter seinen jetzt ausgestellten Landschaften — wenn auf die malerische Frische ihrer Erscheinung hin eingewertet — einzelne geradezu wie poetische Inspirationen berühren und unter den Figurenbildern verschiedene dem unbestreitbaren farbigen Reiz auch eine zeichnerisch ungewöhnlich fein betonte Empfindung gesellen. Um dem jetzt hervorgerufenen Eindruck, daß es sich in der Hauptsache um eine Studien-Ausstellung handelt, endgültig zu begegnen, bedarf es noch eines strammen Zusammenfassens aller Kräfte und einer starken Kraftanstrengung zwecks des Ueberwindens aller »temperamentvollen Ungeduld«. H. E. W.

BIRMINGHAM. Unsere Stadt besitzt seit kurzem eine Sammlung von Werken, namentlich wertvollen Gemäldestudien und Handzeichnungen von Dante Gabriel Rossetti und Burne-Jones. Der Letztgenannte ist ein Sohn unserer Stadt. Die Sammlung umfaßt etwa 500 Nummern und ist dank der Stiftung zweier Mäcene aus dem Besitz eines Kenners, der sie in langen Jahren zusammengebracht, in den Besitz der Stadt übergegangen und der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht worden.

ZÜRICH. *Ausstellung der Gottfried-Keller-Stiftung in Zürich.* Vor allem möchte ich einen Irrtum auslöschen: Die Stiftung stammt nicht von Meister Gottfried, dem großen schweizerischen Stammesdichter sie ist nur auf seinen Namen getauft, und hängt mit ihm weiter nicht zusammen, wenn sie uns auch ein kleines Bildchen, eine altmodische lyrische Landschaft aus seiner malerischen Jugendzeit sehen läßt, und vieles von schweizerischer Historienmalerei und Schweizer Heimatkunst, zwei Dinge, die der Zürcher Sänger sein Lebtag lieb hatte. Also: Im September wurden es 14 Jahre, daß Frau Lydia Welti-Escher, ein Name, der in der Schweiz durch den tragischen Künstlerroman Karl Stauffers auch ohne die Gottfried Keller-Stiftung noch lange weiterleben würde, der Eidgenossenschaft ein Millionengeschenk übergab, mit der Bestimmung, die Zinsen, etwa 100000 Franken, zur Anschaffung von Kunstwerken zu verwenden. Die Ausstellung in den Räumen der ehemaligen Galerie Henneberg führt nun zum ersten Male vereinigt vor, was die eidgenössische Kommission, deren Präsident seit einigen Jahren der Zürcher Kunsthistoriker Professor Brun ist, während einer dreizehnjährigen Wirksamkeit erworben hat und schweizerischen Museen und Staatsgebäuden als Depositen übergab. Es hängt wohl mit dem Zweck der Stiftung zusammen, den vielen kantonalen Sonderrücksichten, die zu nehmen sind und mancher einschränkenden Bestimmung — so vor allem der eigentlich nicht ganz begreiflichen, daß in erster Linie Werke von *nicht* zeitgenössischen Künstlern gekauft werden sollen, — daß die Sammlung als Ganzes natürlich nicht den Eindruck einer einheitlichen Galerie macht. Die besondere Bevorzugung nationaler Kunst brachte, wie aus den vielen Nachlaßerwerbungen von verstorbenen Künstlern des letzten Dezenniums ersichtlich ist, vieles zusammen, das mehr kulturgeschichtlich und vom nationalen Standpunkt aus wie mit modernen Augen und kritisch betrachtet sein will, führte auch vielfach, wie es bei Nachlaßerwerbungen erklärlich ist, zum Ankauf von skizzenhaften und fragmentarischen Werken. Daneben fehlen die typischen Galeriebilder freilich nicht. Von den letzten großen Toten der Schweizer Kunst, auf deren schöpferischen Nachlaß das Wort, daß das Letzte das Beste ist, manchmal mit Vorbehalt anzuwenden sein wird, finden wir Böcklin, Stäbli, Stauffer-Bern und Sandreuter, von zum Teil interner Bedeutung den Orientmaler Frank Buchser und den Winterthurer Konrad Grob, der in München lebte und starb, den Panoramamaler Eduard Castres, den fleißigen Schilderer der letzten großen kriegsgeschichtlichen Ereignisse der Schweiz, der Bourbaki-Episode, Raphael Ritz, den Walliser Meister, Benjamin Vautier, den Waadtländer und den vielseitigen Genfer Baud-Bovy. Das wären, auf Vollständigkeit kann man im Rahmen einer kurzen Darstellung nicht Anspruch machen, die Hauptvertreter der nationalen Kunst, wobei nicht gesagt ist, daß der Stoff immer in der Schweiz gesucht wurde. Die Mehrzahl der größeren Schöpfungen, die in dieser summarischen Aufzählung enthalten sind, werden wohl allgemein bekannt sein. Ueber Böcklins »Krieg« (1897) und »Pest«, über eine Landschaft auf Goldgrund, ein technisches Kuriosum, und einige kleinere Bildchen, Skizzen und Zeichnungen ist hier nicht Gelegenheit gegeben, Neues zu sagen. Mutatis mutandis gilt das gleiche von den andern. Stauffer-Bern bildet ein künstlerisches Zentrum der Ausstellung, die reiche Sammlung von Porträts, Skizzen und Aktzeichnungen belehrt über die vielen nie verwirklichten Absichten des reich begabten Künstlers und gehört in ihrer Vollständigkeit zum Exquisitesten, das zu sehen ist. Wer über Stauffer reden will, muß sie kennen. Daß man außerdem vielen, meist kleineren Werken begegnet, die recht gut, noch nicht bekannt und Anspruch auf mehr als Hochachtung machen können, ist bei einer großen Ausstellung nahezu selbstverständlich. Das meiste stammt, wie gesagt, von der Hand Schweizer Künstler und nur wenige Ausnahmen — es handelt sich dann um Darstellungen von Schweizer Land und Sitte durch andere, nichtschweizerische Künstler — bestätigen die Regel. So hat man von Segantini, dem Farbendichter des Engadin, die »Tränke« erworben, von Courbet eine tiefe, saftige Juralandschaft aus der Zeit seines Schweizer Exils, von Volz das märchenhafte Triptychon »Das Tanzlegendchen von Gottfried Keller«, von Riefstahl eine Appenzeller Gerichtsscene u. a. m. Bei den älteren und alten Meistern finden wir Künstler ohne Unterschied der Nation, einen klassisch strengen Gleyre — auch ein geborener Schweizer — eine hl. Cäcilia von Angelika Kaufmann, die ihrer Abstammung nach eine Bündnerin (Chur) war, ein Bildnis der Prinzessin Louise von Dänemark von dem Winterthurer Anton Graff, um von den älteren Schweizer Meistern, die man neuerdings mit Nachdruck in der Schweiz für sich reklamiert, einige herauszugreifen. Auf Erwerbungen, wie das Bildnis des Malers Hans Herbster von Basel von der Hand Ambrosius Holbein's, auf einen Troge und Jordaens und auf eine Kreuzabnahme von dem Rembrandtschüler Flinck darf die Gottfried Keller-Stiftung stolz sein, ebenso auf kunstgewerbliche alte Arbeiten und Gobelins, die aus dem Zürcher Landesmuseum bekannt sind. Dr. Hermann Kesser

PETERSBURG. Der künstlerische Nachlaß von Wladimir Wereschtschagin gelangte am 14. November im hiesigen Verein zur Förderung der Künste zur Ausstellung. Am 23. Dezember ds. Js. findet die Versteigerung der ausgestellten Werke statt. Alle Anfragen sind zu richten an Herrn N. K. Röhrich, Sekretär des genannten Vereins, St. Petersburg, Morskaja 38.

BASEL. In unserer Kunsthalle ist die Rüdisühly-Ausstellung durch eine Kollektion holländischer Bilder abgelöst worden: Mittel- und Untermittelgut. Dafür ziehen eine Anzahl kraftvoller, originell aufgefaßter, linear, formal und farbig ungemein wirksamer Landschaften des Genfers ALBERT GOS, mächtig an. Die beiden Basler FRITZ MOCK und EMIL BEURMANN haben Serien guter, lebendiger Aquarelle ausgestellt, der erstere nur Landschaften, der zweite auch Figürliches, darunter ein gelungenes Bild (Profil auf rotem Grund) des schweizerischen Scharfrichters Mengis von Rheinfelden. G.

DRESDEN. Vor seinem Uebergang vom hiesigen an das Berliner Kupferstichkabinett hat Geheimrat LEHRS hier eine eigenartige, höchst interessante Ausstellung veranstaltet, nämlich eine Kollektion von etwa 50 Frauenbildnissen, sämtlich Mütter von Künstlern, gemalt von ihren Söhnen. Wir widmen dieser anziehenden Ausstellung in einiger Zeit ein besonderes Heft und sehen deshalb heute von einem näheren Eingehen darauf ab.

LEIPZIG. Del Vecchios Ausstellung in Leipzig bringt gegenwärtig eine KLINGER-Ausstellung, die von ganz besonderem Wert deshalb ist, weil sie alle neun Blätter der Radierungsfolge »Vom Tode II« enthält. Dieser Zyklus ist wohl der bedeutendste aller Klingerschen Radierungsfolgen; wie gesucht diese Blätter von Sammlern sind, zeigen die hohen Preise derselben. Wohl das vollendetste Blatt aus dieser Folge ist das »An die Schönheit«. Ein nacktes Menschenkind hat die entstellenden Kleider von sich geworfen und betet heiß und innig im Anblick der Herrlichkeit von Meer, Himmel, Luft und Erde die von ewigem Schönheitsdrang beseelte Natur an. Weiter enthält diese Ausstellung die herrlichen Blätter aus der Brahms-Phantasie.

HAMBURG. In der städtischen Kunsthalle gedenkt der hiesige Kunstverein vom 1. März bis 30. April 1905 eine Elite-Ausstellung belgischer und holländischer Kunst zu veranstalten, mit der eine Sonderausstellung für Hamburger Kunst verbunden sein wird.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BUDAPEST. Die Freunde des vor zwei Jahren verstorbenen Kunstmalers ANTON TAHI, der viele Jahre lang der hiesige Korrespondent der »Kunst für Alle« war, errichteten dem Künstler ein schönes Grabdenkmal, welches am 26. Oktober enthüllt wurde. Bei der Enthüllung äußerte sich in ergreifender Weise die Liebe und Verehrung, mit der die Freunde und die Kollegen das Andenken des Verstorbenen wahren. Außer den zahlreichen Freunden und Kollegen war bei dem Grabe auch der Vertreter des Kultusministers erschienen. Es waren auch die Professoren und die Zöglinge jener Mädchenschule dort, in welcher der Verstorbene beinahe 20 Jahre lang wirkte. Zahlreiche Kränze von Künstlervereinen und Freunden schmückten das Grab, bei welchem im Namen der Kollegen der Kunstmaler JENŐ JENDRASSIK eine Rede hielt. Das Denkmal ist das Werk der Architekten ZOLTAN BALINT und LAJOS JAMBOR, und das Porträtrelief des Verstorbenen, welches das Denkmal schmückt, rührt vom Bildhauer GYÖRGY ZALA her.

BASEL. Der Weggang des Kunstgeschicht-Professors Dr. HEINR. ALFR. SCHMID von unserer Universität an die Prager Hochschule wird hier vielfach als ein starker Verlust empfunden. Studierende und Kunstfreunde hatten von dem seinen Stoff allseitig beherrschenden Lehrer der Kunstgeschichte, Jakob Burckhardts und Heinrich Wölfflins tüchtigem Nachfolger, viele und dauernde Anregung und Belehrung empfangen. Für Amtsvertretung und Amtsnachfolge ist zurzeit (Nov. 1904) noch nicht gesorgt. G.

WEIMAR. Sascha Schneider, der vor kurzem als Lehrer der Kunstschule hierher übersiedelte, erhielt vom Großherzog den Professortitel.

CHEMNITZ. Der in Wittgensdorf bei Chemnitz lebende bekannte Tiermaler HEINRICH LEUTEMANN vollendete vor einigen Tagen sein 80. Lebensjahr. Leutemann, dessen Bilder viele Freunde haben, ist seit 1895 völlig erblindet.

GESTORBEN. Am 21. Oktober der Bildhauer Professor AUGUST DRUMM, geboren 1862 zu Ulmet in der Rheinpfalz. Drumm, der zuerst Kaufmann war, begann seine künstlerische Laufbahn 1881 als Schüler der Münchener Kunstgewerbeschule und hatte schon nach wenigen Jahren achtunggebietende Erfolge zu verzeichnen. 1886 führte er ein Kriegerdenkmal für Ingolstadt aus, 1887 errang er das Staatsstipendium für einen Studienaufenthalt in Italien, wo er bis 1890 verweilte. Nach seiner Rückkehr nach München errang er den ersten Preis für das Friedensdenkmal in Edenkoben, schuf die allegorische Darstellung der Pfalz auf der Prinzregentenbrücke und eine Reihe weiterer plastischer Arbeiten, insbesondere einige hervorragende Grabdenkmäler. Auf die Bedeutung Drumms werden wir demnächst noch einmal in einem unserer nächsten Hefte über die Münchener Bildhauer zu sprechen kommen. Die liebenswürdigen Charaktereigenschaften des so früh aus vollem Schaffen Gerissenen, seine lebhafte tätige Beteiligung an den festlichen Veranstaltungen der Münchener Künstlerkreise haben ihm allgemeine Sympathien erworben und sein Hinscheiden wird herzlich betrauert. — Am 13. Oktober zu Budapest der Altmeister der ungarischen monumentalen Kunst, Professor KAROLY LOTZ, 71 Jahre alt, geboren 1834 in Homburg (Hessen). Durch seinen Tod erleidet die ungarische Kunst ihren größten Verlust seit Muncaszys Hinscheiden.



AUGUST DRUMM †

ST. LOUIS. Die internationale Jury der Kunstausstellung erkannte deutschen Künstlern folgende Auszeichnungen zu: REINHOLD BEGAS, PETER BREUER und ADOLF VON MENZEL den großen Preis; F. A. VON KAULBACH die Ehrenmedaille; KARL BANTZER, HANS VON BARTELS, FRANZ VON DEFREGGER, WILHELM VON DIEZ, ALOIS ERDTELT, HANS HERMANN, ALEX. KÖSTER, GOTTH. KUEHL, LUDWIG VON LÖFFTZ, WILHELM SCHREUER, HUGO VOGEL und ANTON VON WERNER die goldene Medaille.

DENKMÄLER

BERLIN. Ende Oktober wurde hier das von HUGO MAGNUSSEN geschaffene Denkmal für den Grafen Roon enthüllt.

WIEN. Ein Semper-Denkmal wird hier im Kunsthistorischen Museum demnächst errichtet werden. Ein Gipsentwurf dazu ist von Professor VON ZUMBUSCH bereits vollendet. Das Denkmal, eine Marmorbüste, soll seinen Platz neben dem Hasenauers finden.

WIEN. Das von EDMUND HELLMER geschaffene Grabdenkmal für den Komponisten HUGO WOLF wurde am 22. Oktober auf dem hiesigen Zentralfriedhofe feierlich enthüllt. Wir bringen hierneben eine Abbildung des Werkes.

BERLIN. Am 2. November vollzog sich die feierliche Enthüllung des im Tiergarten aufgestellten Hubertusbrunnens von Professor KUNO VON UECHTRITZ, sowie der vier Jagdgruppen: Altgermanische Wisentjagd von Schaper, Brandenburgische Sauhatz von Karl Begas, Hasenjagd von Max Baumbach und Fuchsjagd von Paul Haverkamp, nebst den von Reinhold Felderhoff modellierten Bänken. Die Gruppen sind aus Bronze, Sockel und Bänke aus Muschelkalk.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Die Vorstandschaft des Deutschen Künstlerbundes besteht nach der kürzlich erfolgten Bekanntmachung aus folgenden Herren: Karl Bantzer, Dresden; Gregor v. Bochmann, Düsseldorf; Eberhard Frhr. v. Bodenhausen, Heidelberg; Louis Corinth, Berlin; Ludwig Dill, Karlsruhe i. B.; Fritz Erler, München; Joseph Floßmann, Pasing-München; Dr. R. Graul, Leipzig; Carlos Grethe, Stuttgart; Hugo Frhr. v. Habermann, München; Theodor Hagen, Weimar; Robert Haug, Stuttgart; Dr. Georg Hirth, München; Georg Hirzel, Leipzig; Ferdinand Hodler, Genf; Ludwig v. Hofmann, Weimar; Leopold Graf Kalckreuth, Stuttgart; Eugen Kampf, Düsseldorf-Oberkassel; Albert Ritter von Keller, München; Harry Graf Keßler, Weimar; Gustav Klimt, Wien; Max Klinger, Leipzig-Plagwitz; Gotthardt Kuehl, Dresden; Dr. Max Lehrs, Berlin; Walter Leistikow, Berlin; Dr. A. Lichtwark, Hamburg; Max Liebermann, Berlin; Fritz Mackensen, Worpswede bei Bremen; Karl Marr, München; Karl Moll, Wien; Dr. Richard Muther, Breslau; Hans Olde, Weimar; Dr. Gustav Pauli, Bremen; Wilhelm v. Rümann, München; Dr. Woldemar von Seidlitz, Dresden; Max Slevogt, Berlin; Franz Stuck, München; Dr. Hans Thoma, Karlsruhe i. B.; Wilhelm Trübner, Karlsruhe i. B.; L. Tuaillon, Berlin; Fritz v. Uhde, München; H. van de Velde, Weimar; Hans v. Volkmann, Karlsruhe i. B.; Wilhelm Weigand, München.

MÜNCHEN. Ueber den Einzug moderner Kunst in die Kirche liegen uns zwei erfreuliche Nachrichten vor. Professor FRITZ VON UHDE wird für seine Vaterstadt Zwickau ein Kirchenbild malen, Professor WILHELM STEINHAUSEN deren zwei für die Stuttgarter Hospitalkirche.

MÜNCHEN. Der bereits von Ende September auf Ende November verschobene, nach Dresden einberufene Delegiertentag der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft ist, wie uns gemeldet wird, abermals verlegt und wird erst im Dezember oder Januar stattfinden. Termin für Einsendung von Anträgen ist der 25. November. Zu unserer Wiedergabe der zwischen dem Lokalverein in Stuttgart und dem Gesamtvorstand auf Grund der Tagesordnung für diesen Delegiertentag erfolgten Auseinandersetzungen (s. Beilage zu Heft 3 ds. Jhrgs.) bemerken wir, daß der Wortlaut der betreffenden Aktenstücke der hier erscheinenden »Werkstatt der Kunst« entnommen ist.



EDMUND HELLMER HUGO WOLF-DENKMAL IN WIEN

DÜSSELDORF. Eine eigenartige Stiftung hat Freiherr Thauson von Biel-Kalkhorst zu Mecklenburg für die Kunstakademie der Städte Düsseldorf, München, Berlin, Dresden und Karlsruhe geschaffen. Diese fünf Akademien sollen abwechselnd aus den Zinsen des gestifteten Kapitals von einem ihrer Schüler ein Freskobild ausführen lassen, um dessen Besitz sich jeder Deutsche bewerben darf, der sich als Eigentümer eines für die Aufnahme geeigneten Hauses legitimiert. Die Stiftung ist zum erstenmal in Kraft getreten, indem vom Maler HANS KOHLSCHEIN in Düsseldorf die beiden Scenen »Osterspaziergang« und »Mephisto und der Schüler« aus Goethes »Faust« als Freskogemälde in einem Privathause in Isselhorst (Bez. Bielefeld) ausgeführt worden sind.

NEUE KUNSTLITERATUR

Hatton, Thomas. Skizzierende Aquarell-Malerei nach der Natur. Anleitung für Anfänger. Deutsch von Otto Marpurg. Mit einem Anhang: Praktische Winke. 2. Aufl. (Verlag von Otto Maier Ravensburg). M. 1.50.

Der Bedarf an praktischen Handbüchern für Malerei ist immer im Steigen begriffen. Dies beweisen nicht nur die in kurzer Frist benötigten neuen Auflagen, sondern auch, wie hier, die Uebersetzungen fremdländischer Bücher ins Deutsche. Daß bei der Aquarellmalerei gerade die englische Literatur vornehmlich in Betracht kommt, ist bei dem hohen Stand dieser Kunsttechnik um die Mitte des vorigen Jahrhunderts leicht zu verstehen. Dabei kann aber nicht verhehlt werden, daß die meisten dieser Handbücher, wie sie die Farbenfabrik von Winsord & Newton in London zu Reklamezwecken um den billigen Preis (1 Shilling) schon vor vielen Jahren herausgegeben hat und immer noch vertreibt — einige davon in 30. und 40. Auflage — heute ziemlich altmodisch anmuten. So werden in dem uns vorliegenden Buch z. B. Autoritäten zitiert, deren Namen kaum noch jemandem im Gedächtnis sind, wie Phillips, Burford, Howard u. a. Dies scheint auch vom Uebersetzer selbst empfunden worden zu sein, so daß er sich veranlaßt sah, im Kapitel über Kontraste, wo in der Originalausgabe auf Fields Chromatographie (London 1835) verwiesen wird, einfach eine moderne Farbenlehre anzuführen. Aber dadurch entsteht nur Verwirrung der Begriffe; denn nach Fields längst veralteter Annahme ist Blau dem Orange, Rot dem Grün und Gelb dem Purpur gegenüber gesetzt, während wir heute nach optischen Grundsätzen Gelb und Blau, Grün und Purpurrot, Orange und Blaugrün als Kontrastfarben kennen. Im übrigen kann aber der praktische Wert der »Skizzierenden Aquarellmalerei« nicht geleugnet werden und mancher Anfänger wird durch die vielfachen Winke über richtiges Sehen, über die Beleuchtungseffekte, über Luftperspektive, Licht und Schatten, Harmonie der Farben u. dgl. zum Studium und selbständigen Nachdenken angeregt werden. Die im Anhang enthaltene farbige Darstellung der successiven Entstehung eines Aquarellbildes, die Tafeln mit der Liste der haltbaren und notwendigen Farben, die Beschreibung der Eigenschaften, Behandlung und Mischungsverhalten der gebräuchlichsten Aquarellfarben, sowie allerlei praktische Winke, die das Original nicht enthält, kann man als entschiedene Bereicherung betrachten, die dem Anfänger sehr zu statten kommen dürfte. Wie bei der im gleichen Verlag erschienenen deutschen Ausgabe von C. J. Cartlidge, Anleitung zur Oelmalerei, ist auch hier das originelle farbige Titelblatt von H. Beck-Gran gezeichnet. E. B.

J. Meier-Graefe. Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. 3 Bände (Stuttgart, J. Hoffmann, M. 30.—).

Mit Freuden komme ich der Anregung der Redaktion nach, über das Werk zu referieren. Denn es ist ein kluges und ein tapferes Buch. Wir haben nicht viele Werke in unserer modernen Kunstliteratur, die so völlig frei sind von Sentimentalität und in denen so viel Gehirn und so viel Persönlichkeit steckt. Es gehört Mut dazu, in deutscher Sprache ein Buch über die Malerei des neunzehnten Jahrhunderts zu schreiben und davon mehr als die Hälfte auf Frankreich, nicht mehr als ein Viertel auf Deutschland zu verwenden. Bei uns, wo auf Kosten der selbstbewußten Kraft das Nationalitätsgefühl immer mit Sentimentalität versetzt ist, wird ihm dieser Mut bei der quantitativen und qualitativen Wertung der deutschen Kunst zunächst Feindschaft in Menge eintragen. Viele werden bei Böcklin anfangen, werden dann nicht finden, was sie suchen und daraufhin das ganze Buch verurteilen. Und doch gehört das Positive, das er gerade über die deutsche Malerei sagt, zum besten im Buch. Meier-Graefe läuft immer Gefahr, Feuilletons statt Literatur zu geben. Die gewissenhafte Systematik langweilt ihn genau so wie uns. Darum sucht er immer neu nach dem Ausgleich zwischen Leben und Wissenschaft, darum will er die erbarmungslose Analyse des starren Systems entkleiden und ihr ein freundlich farbiges Gewand umhängen. Mit diesem Gewand aber wird oft der Gehalt allzusehr verhüllt. Nur so ist der unfaßliche Vorwurf erklärlich, sein Buch handle von allem, nur nicht von Entwicklung. Es handelt überhaupt von nichts anderem. Nur muß man ein Kapitel, wie die lebenglühenden 15 Seiten über van Gogh, schon mehrmals lesen, um mit Bestimmtheit in Delacroix, Daumier und Millet die Kraftquellen zu erkennen. Niemand aber sollte diese Zeit scheuen. Denn ich garantiere: niemand wird dümmer davon. Der Mann reagiert wirklich; und zwar unendlich fein. Solche Antithese: Jan v. Eyck, Leibl — Fouquet, Manet schreibt man nur aus einem erlebten Verhältnis zum Wesentlichen der Kunst heraus. Was er über Feuerbach und Marées sagt, ist ersten Ranges und außerordentlich. Wer Anstoß nimmt an den Böcklin-, Thoma-, Vandevelde-Kapiteln, der lasse in solchen wundervollen Abschnitten ihm die volle Gerechtigkeit widerfahren. Wie Leuchttürme stehen sie in den seichten Gewässern der Kunstliteratur. Schade, daß er den Anhang gibt mit der deutschen Aesthetik. Was er da herausgreift, ist helle Willkür. In allen Lagern wird es ihm maßlose Feindschaft eintragen und bleibt doch fragmentarisch und vor allem formlos. Das ist nicht der Ton, in dem man von Wagner und Nietzsche sprechen sollte; und das Wort von der Anekdote des Dionysisch-Apollinischen werden ihm auch seine Freunde schwer verzeihen. Aber das Kapitel ist nicht integrierend. Meier-Graefe's Aesthetik selbst ist fabelhaft gesund und sicher; zu Ende gedacht bis zur Architektonik alles Künstlerischen; frei gedacht von allem Literarischen. Von Signacs Malerei: »Eine Annäherung der Moderne an die Lösung des Taktproblems, die Natur zu geben, ohne sie selbst an die Wand zu hängen.« Das trifft. Ich möchte mehr zitieren, aber der Platz fehlt. Also selber lesen; es ist ohnehin nötig. An diesem Niveau wird man künftig die messen, deren Wort noch gelten soll, deren Urteil zählt. Dr E. Frhr. v. Bodenhausen

Eder, Dr. Josef Maria, Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik 1904 (18. Jahrgang). Mit 189 Abb. und 29 Kunstbeilagen. Halle, 1904 (W. Knapp), 8 M.

Der unermüdliche Vorkämpfer für die Entwicklung des modernen Reproduktionswesens, Professor Eder in Wien, hat mit seinem Jahrbuch eine Publikation geschaffen, die längst Jedem unentbehrlich ist, der wissenschaftlich oder praktisch auf diesem Gebiet tätig ist. Auch der Jahrgang 1904 gibt an Reichhaltigkeit seinen Vorgängern nichts nach. Alle im verflossenen Jahre gemachten Erfindungen und Beobachtungen finden durch die Feder berufenster Autoren genaue Darstellung und ihre praktische Anwendbarkeit wird belegt durch die beigegebenen, zahlreichen Probedrucke usw.

Redaktionsschluß: 3. November 1904 — Ausgabe: 17. November 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz

Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. — Druck von Alphons Bruckmann. — Sämtlich in München

C. COROT
CONCERT CHAMPÊTRE





J. FR. MILLET DAS NEUGEBORENE

ÜBER KÜNSTLERISCHE AUSDRUCKSMITTEL UND DEREN VERHÄLTNIS ZU NATUR UND BILD

Von Adolf Hölzel, Dachau

III.

In Frankreich wird durch Poussin und Claude Lorrain die italische Tradition in der Malerei weitergeführt und damit beginnt zugleich französischer Einfluß in jeder Art Kunst bis auf die Gartenbaukunst sich überall geltend zu machen. Im sichtbaren Eklektizismus sucht man allenthalben die künstlerischen Kenntnisse zu bereichern.

Die klassischen Meisterwerke werden an Ort und Stelle studiert, um das Erforschte im Bilde entsprechend zu verwerten. Aber selbständige fundamentale Gesetze werden zunächst nicht gefunden. Infolge der Bevorzugung des Gegenständlichen und einer beim Besteller beliebteren kleinlichen Durchführung werden auch die hervorragendsten Meisterwerke hauptsächlich daraufhin, und vom Standpunkte der Technik aus angesehen; das darin vorherrschende große Gesetzmäßige zwar geahnt, aber nicht erkannt. Erst verhältnismäßig spät wird es Einzelnen wieder klar, daß nicht die Glätte des Vortrages, nicht das Gegenständliche im gedanklichen Sinne, sondern daß es einfache natürliche und künstlerische Gesetze sind, die insbesondere die Werke der großen Meister über alles erhaben erscheinen lassen.

Und hier sind es die uns Deutschen lange künstlerisch unbekannt gebliebenen *Engländer* des vorvergangenen Jahrhunderts, die in ihren Bildern und mit schriftlichen Aufzeichnungen neuen wiedergewonnenen Aufschluß geben. Joshua Reynolds, Gainsborough und anderen ist es vorbehalten, das einfache Gesetzmäßige der Verteilungsprinzipien, wie der wesentlichsten Kontraste in früheren Meisterwerken, zu erkennen und in ihren eigenen Bildern, der Zeit und ihrer Persönlichkeit entsprechend, auszunützen. Wir nehmen hier ebenso den Einfluß der großen Venezianer wahr, wie den der bedeutendsten älteren Niederländer, deren Prinzipien erforscht und ergänzt werden.

In der Landschaft übernehmen Constable und Turner, nachdem sich ihre Anschauungen endlich Bahn gebrochen haben, die Führung. Von ihnen wird neben wichtigen Prinzipien der älteren holländischen Kunst besonders das vibrierende Licht in der Natur im Zusammenhange mit Ton und Farbe einem



TIZIAN LIEBESGARTEN DER VENUS

Corot und seine Freunde, sind von den englischen Kunstwerken und der in ihnen enthaltenen Gesetzmäßigkeit überwältigt. Indem sie dieselben studieren, erweitern sie mit dem so Uebernommenen, das durch ein vorhergehendes Studium der alten Holländer erfaßt und gesteigert wird, ihr großes Können und die Liebe für ihre eigene Landschaft. Es brauchen nur die Namen Corot, Millet, Rousseau, Dupré, Troyon, Daubigny, Diaz, endlich Courbet genannt zu werden. Der Einfluß dieser hochbedeutenden Meister auf alle modernen Länder ist allgemein bekannt; denn jeder dieser erwähnten französischen Künstler macht wieder Schule, je nachdem er früher oder später irgendwo mit bedeutenden Werken auftritt. In Holland ist es der jetzt so gefeierte Israëls, der von Paris aus die neuen Anschauungen in seine Heimat bringt und damit einer jetzt ebenso bekannten wie künstlerisch hochbedeutsamen Gruppe von Landsleuten führend vorangeht. In München später Schleich und Lier und deren bedeutende Schüler, welche das Neugesehene mit dem Studium der alten Holländer und dem der heimatlichen Natur vereinen und im deutschen Sinne zum Ausdruck zu bringen suchen.

eingehenden Studium unterzogen und als Wichtigstes, Richtunggebendes im Bilde zur Geltung gebracht. Und damit sind sie als die eigentlichen Begründer der neuen und neuesten Kunst anzusehen, welche nun immer mehr von der Landschaft auszugehen scheint, und schließlich mit dem Studium und der Verwertung des Freilichts von Frankreich aus den Bildern einen vollkommen anderen Charakter aufdrückt.

Anfangs des vergangenen Jahrhunderts erregte eine Ausstellung der genannten Engländer in Paris in den Kreisen jüngerer Künstler ganz außerordentliches Aufsehen. So soll Delacroix, der schon durch Bonnington und die Gebrüder Fielding auf Constable und dessen künstlerische Bestrebungen aufmerksam gemacht war, von dessen Bildern, die er kurz vor Eröffnung des Salons zu sehen bekam, so hingerissen worden sein, daß er sein eben fertiggestelltes Massacre de Scio ganz übermalte und im Sinne einer lichtvollen Technik in der Farbe vollkommen umänderte.*)

Später reist er nach London, um die Werke Constables noch gründlicher zu studieren. Aber auch andere junge Künstler, speziell

*) Paul Signac, Von E. Delacroix zum Neo-Impressionismus. Krefeld, Rheinische Verlagsanstalt G. A. Hohns Söhne,

Eugen Delacroix, auf dem die Neo-Impressionisten fußen, wird in der neuesten Zeit wieder besonders genannt. Sein anfangs rein intuitives Interesse für Farbe und Licht führt ihn später auf ein bewußteres Studium der entsprechenden farbharmonischen Verbindungen und Notwendigkeiten. Namentlich ermöglichen ihm die inzwischen allgemeiner bekannt gewordenen Gesetze der Spektrallehre jene wichtige Aufklärung. Auch Chevreul, der berühmte Chemiker und Physiker sieht, als Vorsteher der Pariser Teppich- und Gobelin-Manufaktur, staunend, daß bestimmte Farben in ihrer Nebeneinanderstellung sich ändern, gegenseitig steigern oder schädigen können; ja daß unter gewissen Voraussetzungen neutrale Felder zu farbigen werden. Er erkennt mit Hilfe des vorgeschrittenen Wissens das Gesetzmäßige der gegenseitigen Beeinflussung und schreibt sein bekanntes Buch „Das Gesetz der simultanen Farbkontraste“, welches bahnbrechend wirkt. Er legt darin seine wichtigsten Erfahrungen nieder und



TH. GAINSBOROUGH — DIE TRÄNKE



VAN DYK BILDNIS

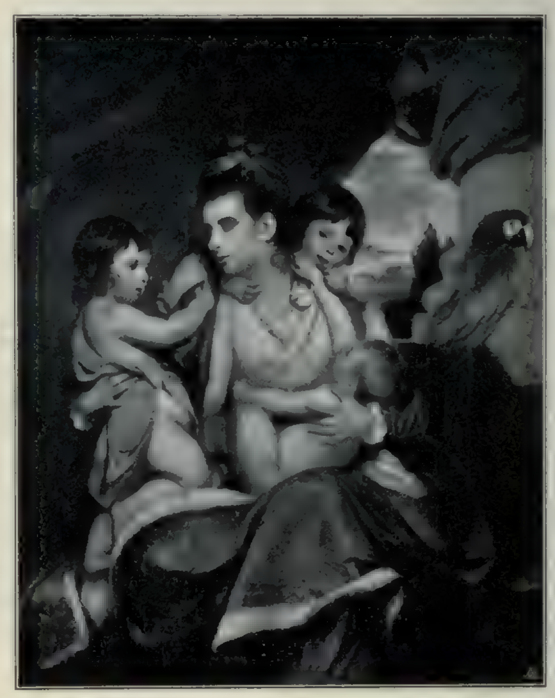
beweist und erläutert, daß eine Farbe durch den Einfluß bestimmter Nachbarfarben gewisse Veränderungen erleidet, mit deren Kenntnis die harmonische Wirkung von Farben in ihrem Zusammenhange durch ein Nebeneinanderstellen bestimmter Kontraste und Vermittlungen erreicht werden kann.

„Wie groß diese scheinbaren Aenderungen der Farben durch die Nähe anderer werden können,“ schreibt W. von Bezold in der Vorrede seiner ausgezeichneten und sehr zu empfehlenden Farbenlehre,*) „ersieht man sehr gut aus einer von Chevreul mitgeteilten Begebenheit, wonach einmal ein Kaufmann und ein Seidenweber in einen Prozeß gerieten, der einzig und allein einer solchen Kontrastwirkung seinen Ursprung verdankte. Der Kaufmann hatte nämlich dem Weber schwarze und blaue Seide gegeben, um Bänder daraus zu verfertigen. Nach der Ablieferung behauptete der Besteller, die Seide sei ausgetauscht worden, da sie braunschwarz sei, während er ihm tiefschwarze gegeben habe. Er tat dem Weber vollkommen unrecht, denn die Veränderung der Seide war nur eine scheinbare, hervorgerufen durch die Nachbarschaft des Blauen und besonders verstärkt durch die Eigentümlichkeiten des angewendeten Gewebes.“

*) Dr. Wilh. von Bezold, Die Farbenlehre im Hinblick auf Kunst und Kunstgewerbe, Braunschweig 1874. George Westermann's Verlag.

Wir haben gesehen, daß die Gesetze der Perspektive und andere sich mehrende Kenntnisse zu Zeiten der alten Meister das Studium der Künstler beeinflussen und neue Bedingungen in die Kunst einführen, ebenso finden wir durch Chevreuls Forschungen und die wissenschaftlich geklärten Lehren in unserer Zeit ein neues großartiges Gesetzmäßiges von Frankreich aus mit der Kunst verbunden und das Studium der Farbe, vom Licht ausgehend, auf künstlerisches Schaffen und das Naturstudium ausgedehnt. „Licht ist Farbe“ wird jetzt allgemein Schlagwort.

Wird das Sonnenlicht durch ein Prisma gebrochen, so erhalten wir die Farben des Regenbogens in der bekannten Reihenfolge rot, orange, gelb, grün, blau, violett, purpur, und erkennen daraus, daß im Sonnenlicht alle Farben enthalten sind, oder daß alle Farben zusammengenommen theoretisch Licht ergeben. Auch bei der Verwertung von Pigmentfarben, Farbstoffen, die zur Malerei dienen, wird von dieser Erkenntnis ausgegangen werden können. So lautet das große Prinzip, das als Gesetz in die neue lichtdurchflutete Malerei übernommen wird: Ein Bild ist in Bezug auf die Harmonie der Farbe erst vollendet, wenn die in demselben enthaltenen Farben so ins Bild eingeführt sind, daß sie sich bei gleichzeitiger künstlerischer Abwechslung und Anordnung zum Licht ergänzen.



JOS. REYNOLDS LADY COCKBURN MIT IHREN KINDERN



J. B. C. COROT FRÜHLING

Aber natürlich kommt auch hier die Kunst, welche stets Sache der höchsten Empfindung ist, mit dem Rechnerisch-Gesetzmäßigen allein nicht zum Ziele. Das Gesetz weist lediglich den Weg, auf welchem die Empfindung zu schulen und zu steigern ist.

Der *Impressionismus*, der in der ersten Periode von Corot und Courbet beeinflußt wird, sucht nun vornehmlich das Licht, welches über die Natur flutet, im Bilde festzuhalten und zu erzeugen. Fußend auf Chevreul werden aus der Natur die elementaren Farbkontraste und deren komplementäre Ergänzungen, anfangs intuitiv, später immer sicherer festgestellt, bis der folgende Neo-Impressionismus, auf Delacroix zurückgehend, auch die für die Vermittlung notwendigen chromatischen Uebergänge den großen Lehren vom Lichte entsprechend gesetzmäßig einführt.

Das im Prisma gebrochene Licht setzt sich aus drei Haupt- oder ungemischten Farben, rot, gelb, blau, und den dazwischen liegenden Mischfarben, orange, grün, violett, zusammen. Oder, da die Mischfarben das Resultat der Ueberstrahlung der nebeneinanderstehenden Hauptfarben sind, ergänzen sich schon die drei Hauptfarben allein zum Licht. Ebenso die drei Mischfarben für sich, die sich ja aus den drei Hauptfarben zusammensetzen. Aber auch zwei Farben können sich bekanntlich zum Licht ergänzen und zwar dann, wenn die entsprechende dritte Farbe in ihnen enthalten ist. So rot und grün, da sich grün aus gelb und blau zusammensetzt und wir die drei Farben rot, gelb, blau in rot und grün vorfinden. In ähnlicher Weise sind violett und gelb, blau und orange komplementär. Es kann aber auch jede der beiden Farben einen Teil der notwendigen dritten enthalten und blau und gelb sind z. B. komplementär, wenn in jeder etwas von der entsprechenden Menge rot enthalten ist, also als rötliches blau zu rötlichem gelb.

Da für die Gesamtharmonie eines Bildes die Ergänzung der darin enthaltenen Farben zum Licht, zur vollen Entfaltung des Dreidimensionalen aber das Zurückführen des Vorhandenen auf eine Dreizahl wichtig ist, so wird der komplementäre Farbdreiklang im Bilde von mehrfachem Werte sein.

Wir haben denselben schon bei den großen venezianischen Meistern und bei den älteren Flämen hervorgehoben. Doch das gesteigerte Wissen der Neuzeit ergibt eine weit interessantere Ausbeute von harmonischen Farbverbindungen, die nun auch noch durch sichere und gesetzmäßige Vermittlungen Ergänzung und Vollendung erhalten können. Damit wurde unserer Zeit ein Reichtum erschlossen, wie ihn diesbezüglich vorher keine andere Zeit in solchem Maße besessen hat.

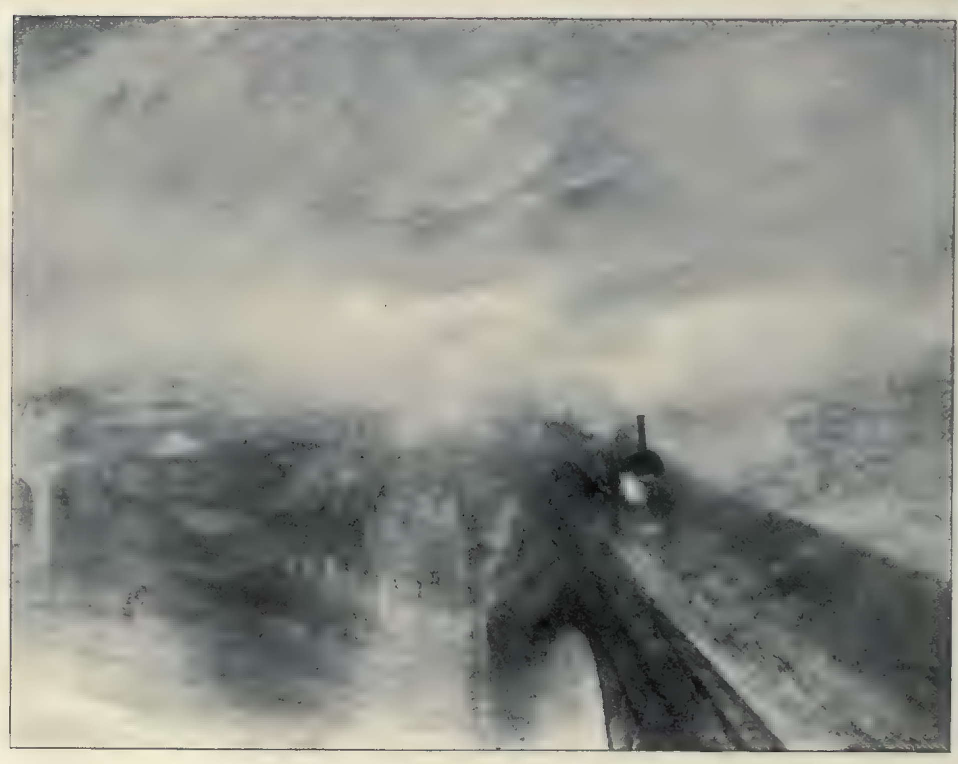
Es würde zu weit führen, hier eingehender über farbharmonische Verbindungen zu sprechen, für den Maler ist jetzt ihre gründliche Kenntnis unendlich wichtig.

„Théophile Silvestre, der lange Stunden in Delacroix' Atelier zugebracht hat, enthüllt uns", wie wir wörtlich in Paul Signacs höchst empfehlenswertem Büchlein ‚Von Delacroix bis zu den Neo-Impressionisten', Seite 26, lesen, „in Les Artistes français genaue Einzelheiten über die wissenschaftliche und wohl überlegte Schaffensweise des Meisters und erzählt uns, wie dieser trotz allen fieberhaften Eifers ihr seine Ungeduld und seine stürmische Begeisterung dienstbar machte . . ."

Delacroix unterstützt seine hohe Empfindung für Farbe durch die Benützung eines von ihm hergestellten Farbkreises. „Er hatte sich," wie wir dort weiter lesen, „eine Art Zifferblatt in Karton hergestellt, das man seinen Farbmesser nennen kann. Auf jedem Grad war rundum wie eine Palette ein Häufchen Farbe angeordnet, das seine unmittelbaren Nachbarfarben und seine diametralen Gegensätze hatte . . . . *Dieses fast mathematische Wissen verstärkt die Richtigkeit und*



JOHN CONSTABLE — WATERLOO-SIEGESFEIER IN EAST BERGHOLT



J. M. W. TURNER — DIE GREAT WESTERN RAILWAY

Kraft der Werke, es vermindert deren Wirkung nicht."

So überzeugt ist Delacroix von der notwendigen und möglichen koloristischen Ausbildung durch die Kenntnis des Gesetzmäßigen der gegenseitigen Farbbeeinflussung, da sich durch dieses Studium sein angeborener Farbensinn erst besonders entwickelt hat, daß er 1850 in sein Tagebuch schreibt: „*Es herrscht das Vorurteil*, daß man Kolorist von Geburt sein muß und Zeichner durch Uebung."

Schon in früheren Aufzeichnungen sehen wir seine feste Ueberzeugung von der Kraft, die den Gesetzen innewohnt, zum Ausdrucke gebracht. Am schlagendsten vielleicht in seinen Gedanken über ein Gespräch mit Chopin. Wir lesen in seinem bei Bruno Cassirer in Berlin erschienenen und von Erich Hancke übersetzten Tagebuche, S. 49: „Tagsüber sprachen wir (mit Chopin) über Musik. Ich fragte ihn, was die Logik in der Musik ausmache. Er gab mir einen Begriff von Harmonie und Kontrapunkt, wonach die Fuge gleichsam die reine Logik in der Musik bedeutet und die Fuge beherrschen nichts anderes heißt, als das Element jeder Vernunft und jeder Konsequenz in der Musik zu kennen. Ich dachte mir, wie glücklich ich gewesen wäre, das alles zu lernen, was die gewöhnlichen Musiker zur Verzweiflung bringt. Diese Empfindung gab mir einen Begriff von dem Vergnügen, das die Gelehrten, soweit sie diesen Namen verdienen, aus der Wissenschaft schöpfen. Die wahre Wissenschaft ist nämlich nicht das, was man gewöhnlich unter dieser Bezeichnung versteht, nicht ein Teil der Erkenntnis, der von der Kunst verschieden ist. Nein! die Wissenschaft, wenn man sie so ansieht, wie sie ein Mann wie Chopin erklärt, ist die Kunst selbst. *Umgekehrt ist die Kunst nicht mehr das, wofür sie der Laie hält, nämlich eine Art Eingebung, die, ich weiß nicht woher kommt, ins blaue hineingeht und nur das malerische Aeußere der Dinge darstellt. Es ist die Vernunft selbst, die durch das Genie verschönert ist, aber einen vorgeschriebenen Weg geht und durch höhere Gesetze in Schranken gehalten wird.*"



CLAUDE MONET — MOHNFELD

Außer den der Zeit entsprechenden Fragen des Lichtes ist es, wie wir wissen, das Studium der großen vereinfachten Erscheinung des Gegenständlichen in Bezug auf Form und Farbe, das die Werke der Impressionisten auszeichnet.

Manet, Monet, Degas sind die drei glänzendsten Namen, welche an der Spitze der bekannten Bewegung des Freilichts und der Impression stehen, die, nachdem Zola sich mit seiner vollen Persönlichkeit für das Neue, vielfach Belachte, Geschmähte und Angegriffene einsetzt, sich mit wachsendem Triumphe allen Ländern mitteilt und ihren Siegeszug durch die ganze Welt nimmt.

Mit der Klärung, dem Festhalten des erwähnten großen Eindrucks und der Erzeugung des Lichtes aus der Natur wird im allgemeinen der Wiedergabe der Natur und den mit ihr zusammenhängenden Vorkommnissen eine größere Aufmerksamkeit zugewendet und die Wahrheit des Wiedergegebenen über alles gestellt. Die Bilder werden jetzt vor der Natur direkt konzipiert und vollendet, meistens im Freien. Und die Zolasche Formel, „Kunst ist ein Stück Natur, durch ein Temperament gesehen", wird von allen Jüngeren mit Begeisterung aufgenommen.

Es wird hier notwendig zu erwähnen sein, daß diese Formel Zolas *ein Zusatz* zu einer Kunstdefinition Taines, des 1828 geborenen französischen Gelehrten ist. Diese bekannte Definition Taines wird uns von Helferich mit folgenden Worten übermittelt: „Ein Kunstwerk hat den Zweck, irgend einen wesentlichen oder auffallenden Charakter, beziehentlich eine Idee klarer und vollständiger zu offenbaren, als dies der Gegenstand selbst tut. Um dazu zu gelangen, führt der Künstler bei der Wiedergabe des Gegenstandes eine Veränderung in dem Verhältnis seiner Teile herbei, so daß ein bestimmter Teil auf eine *systematische* Weise hervorgehoben wird." Hierzu bemerkt Zola . . . „Die Erklärung befriedigte demnach nach zwei Seiten. Sie macht den Künstler unabhängig von der Natur und zwingt ihm andererseits die alten ‚Gesetze der Schönheit' nicht auf; sie weist den Künstler an, die Natur *nicht zu kopieren, sondern zu interpretieren*. Ich spreche den ganzen Gedanken aus," schloß Zola, „indem ich sage, daß ein Kunstwerk ein Winkel der Schöpfung ist, gesehen durch ein Temperament."



PAUL SIGNAC — EIN MORGEN IN SAMOIS

Der letzte eben zitierte Zolasche Zusatz verbreitete sich rasch als maßgebendes Schlagwort, aber ohne daß das Vorhergegangene, wie dies so häufig bei Schlagworten der Fall ist, mit in Rechnung gezogen worden wäre und richtete so, namentlich in jenen Ländern, denen eine große künstlerische Tradition, also das



• • TH. GAINSBOROUGH • •
BILDNIS DER MME BEAUFOY

Vorhergehende, mangelte, zum Teil eine gefährliche Verwirrung an.

Nicht so natürlich bei jenen, namentlich französischen Meistern, bei denen neben dem Richtung bildenden Naturalismus eine hohe künstlerische Kultur und Ueberlieferung weiterlebt.

Bei Manet, dem naturalistischen Führer und Pfadfinder, wie bei Degas gesellen sich Einflüsse von Velazquez und Goya hinzu, und auch solche der Japaner. Ueber einem stellenweise sehr verfeinerten und intuitiv gefühlten Kolorismus sehen wir im Gegensatze zu der, der Impression entsprechenden, weicher gefühlten Formerscheinung, bei beiden vielfach das Zurückführen des Gegenständlichen auf eine oft strenge und herbe, den erwähnten Einflüssen entsprechende Flächenform Platz greifen.



E. MANET IM BOOT

Ebenso fühlen wir in den impressionistischen Meisterwerken Monets, der in London Constable und insbesondere Turner studiert und durch Jongkinds Bilder in seiner neuen Anschauung bestärkt wird, durch Verwertung und Vereinfachung künstlerischer Mittel *jene Klarheit* ausgeprägt, *die stets das Meisterwerk vom Minderwertigen und vom Dilettantismus unterscheidet.*



VELAZQUEZ SELBSTPORTRÄT

Durch eine sichtbare Trennung in Bezug auf das Gegenständliche unterstützt er die Wahrwirkung seiner sich immer mehr aufhellenden Bilder. Ein *prickelndes* Blumenfeld im Vordergrunde, eine *ruhige* etwas bewölkte Luft rückwärts und ein aus Bäumen und Architekturen sich zusammensetzender *lebendiger* Mittelgrund zeigen uns das Gegenständliche in den notwendigen Abstufungen, deutlich getrennt in einem seiner Bilder. Oder in einem anderen: flimmerig bewegtes Wasser im Vordergrunde, mit *horizontal* geführten Strichen erzeugt; im Mittelgrunde *senkrecht* stehende Bäume und Häuser, die voll Leben, doch wesentlich anders als das vibrierende Wasser des Vordergrundes gegeben sind, und dann wieder eine verhältnismäßig einfache ruhige Luft. So finden wir hier abermals eine dem Dreidimensionalen entsprechende Dreiteilung, welche das Gefühl des Beschauers für ein Zurückgehen im Bilde und die Empfindung für das gegenständlich hintereinander Stehende unterstützt.

Signac erwähnt „als Vorkämpfer für Farbe und Licht, die man später Impressionisten genannt hat, Renoir, Monet, Pissaro, Guillaumin, Siseley, Cézanne, und ihren wunderbaren Vorläufer Jongkind. Diesen als den



HOKUSAI DER BERG FUJI DURCH EIN FISCHERNETZ GESEHEN

ersten, der die glatt hingestrichene Farbe verwirft und seine Pinselstriche ins Unendliche zerlegt".

Nach Deutschland wird Ende der siebziger Jahre die große Bewegung des Pleinair und der Impression hauptsächlich durch die in der Geschichte der neuen deutschen Malerei wie in Erz eingegrabenen beiden Namen Fritz von Uhde und Max Liebermann aus Frankreich überführt, denen sich eine Menge jüngerer Künstler angeschlossen hat.

Während schon seit Anfang des 19. Jahrhunderts in England und Frankreich wieder malerische und koloristische Probleme gelöst werden und das Gegenständliche in der Natur daraufhin studiert wird, bekämpfen sich in Deutschland in dieser Zeit und lange noch Klassizismus und Nazarenertum, welche den Schwerpunkt besonders auf das Gegenständliche, das Philosophisch-Religiöse legen und das Handwerk in der Malerei eher als ein Nebensächliches ansehen. Teils fußen sie auf der Antike, teils regen die Bilder christlicher Kunst praeraphaelitischer Zeit ihre Sinne an. Carstens, Genelli einerseits, andererseits Overbeck, Cornelius, Führich, Veit, W. von Kaulbach, Steinle sollen hier genannt sein, die in Richter, Rethel und Schwind in künstlerisch vornehmster Weise ausklingen mögen, bis unser Altmeister Menzel in Deutschland wieder auf einem sicheren Naturalismus weiterbaut und ihm die Bahn bricht.

Die Nazarener suchen das Seelische durch persönliches, religiöses Empfinden im Kunstwerke hervorzubringen. Die innerliche Vorstellung des Gegenständlichen gilt als das Wichtigste, das Studium des weiblichen Aktes wird z. B. als sinnenverwirrend verworfen. Aber wir vermissen gerade in den meisten ihrer Werke das, was sie hauptsächlich im Kunstwerk erstrebten: die Seele. Ihr eigenes tiefes Innenleben vermochten sie auf den Beschauer späterer Zeiten nur selten zu übertragen. Mißachtung und teilweise Unkenntnis des Handwerks mögen hierbei vorzugsweise mitwirken.

Das handwerklich Notwendige der Malerei können wir in ein Zweifaches teilen, ein Manuelles und ein Geistiges; oder in das notwendige allgemeine Können und Wissen, das sich gegenseitig bedingt und ergänzt und die Empfindung unterstützt. Hierher gehört ebenfalls die Kenntnis der künstlerischen Ausdrucksmittel und ihrer Wirkungsmöglichkeiten,



F. GOYA AUS DEN CAPRICCIOS



EDGAR DEGAS DAS BALLETT

auch in Bezug zu einander und zur Bildfläche. In dem wunderbaren Buche Fromentins,*) II. Teil S. 213, steht eine besonders beherzigenswerte Lehre, die uns zugleich in Bezug auf den in die Höhe geschraubten modernen Begriff der „Persönlichkeit“ in der Malerei zu denken gibt. Wir lesen dort: „ . . Es wäre festzustellen, daß es in der Malerei etwas gibt, das man Handwerk nennt, das man lernen kann und das folglich gelehrt werden kann und muß; eine Elementarmethode, die ebenfalls übermittelt werden kann und muß — daß dieses Handwerk und diese Methode ebenso notwendig sind für die Malerei, wie die Kunst *gut* zu sprechen und *gut* zu schreiben für diejenigen, die die Sprache oder die Feder handhaben — daß keinerlei Nachteil daraus erwachsen kann, wenn diese Elemente uns allen gemein werden — und daß es armselig und dazu vergeblich ist, sich den Anblick einer Persönlichkeit zu geben, sofern man diese Persönlichkeit durch nichts anderes als den Anzug zum Ausdruck zu bringen vermag. Früher war das alles das Gegenteil, und der Beweis dafür liegt in der völligen Einheitlichkeit der Schulen, wo derselbe Familienzug so verschiedenen und so gewaltigen Persönlichkeiten eigen war. Und dieser Familienzug war das Resultat einer einfachen, einförmigen, wohlverstandenen und, wie man sieht, außerordentlich segensreichen Erziehung. Eine solche Erziehung wieder zu gewinnen, von der wir auch nicht eine Spur übrig behalten haben, sollte unser ernstes Bestreben sein. Das ist es, was ich gerne gelehrt wissen möchte und was ich noch nie habe lehren hören, weder auf einem Lehrstuhl noch auch in einem Buch, noch in einem Kursus der Aesthetik, noch auch in mündlicher Mitteilung. Es wäre das nur eine Berufslehre mehr in einem Zeitalter, in dem uns nahezu alle Berufslehren geboten werden, bis auf diese eine.“

So Fromentin. Und ich glaube, daß die

*) Eugène Fromentin: Die alten Meister Belgien-Hollands, übersetzt von E. von Bodenhausen. Berlin, Bruno Cassirer.

Kenntnis des Gesetzmäßigen in der Malerei mit den hierauf bezüglichen Mitteln neben einem gründlichen Naturstudium und den einschlägigen Fragen der Technik viel eingehender betrieben und gelehrt werden sollte, als bisher, und daß hierin eine Lücke zu suchen ist, die bis jetzt nur durch einen selten glücklichen Zufall ausgefüllt werden kann. Ich meine es müsse, wie es in der Musik einen Kontrapunkt und eine Harmonielehre gibt, auch in der Malerei eine bestimmte Lehre über künstlerische Kontraste jeder Art und deren notwendigen harmonischen Ausgleich angestrebt werden. Mit einer daraufhin gesteigerten Empfindung wird jene auch von Whistler betonte Souveränetät der Natur gegenüber zu erlangen sein, welche die Kunst zu dem Außergewöhnlichen erhebt, das nur in Meisterwerken zum Ausdruck kommt. Umso notwendiger wird dies für ein Land sein, das im großen gegenseitigen Kampfe der Nationen sich eine führende Stellung zu erringen sucht.

In ganz anderer Weise und auf hoher künstlerischer Tradition basierend, zeigt sich, gegenüber dem deutschen, der Praeraphaelitismus in England. Mit Rossetti, dessen Vater aus Italien nach London ins Exil geht und als Danteforscher sich einen Namen macht, sehen wir in England eine anfangs sehr bekämpfte Richtung auftreten, die sich an Botticelli und seine Zeit anlehnt, und die einfache Form und Linie der Praeraphaeliten nebst einem feiner gefühlten Kolorismus wieder zur Geltung bringt. Außer Dante Gabriel Rossetti zählen Namen von künstlerisch höchstem Range hiezu, wie Burne-Jones, Watts u. a.

Wieder von England aus wird die malerische Entwicklung in Europa von dem Einflusse der holländischen und venezianischen Meister auf eine vorraphaelitische Zeit zurückgeführt und in umgekehrter Folge, gegenüber der eigentlichen Entstehung, von den selbständigen älteren holländischen Kontrasten und den Prinzipien der klassischen Venezianer auf einen einfacheren Kolorismus und die primitiveren Mittel von Form und Linie hingewiesen.



J. A. MC NEILL WHISTLER — BILDNIS TH. CARLYLE'S

Es ist nur natürlich, daß jetzt in jenen Ländern, in welchen größere Geldmittel für ernstere monumental dekorative Kunst zur Verfügung gestellt werden, zu denen Deutschland leider nicht zählt, daß dort im Weiter-



EDWARD BURNE-JONES

DIE PRINZESSIN SABRA LOSE ZIEHEND



PUVIS DE CHAVANNES LE BOIS SACRÉ CHER AUX MUSES ET AUX ARTS

bau das große dekorative Bild allen Forderungen der Anpassung an den Raum gleichzeitig gerecht wird. Damit in Verbindung sehen wir in Frankreich mit Puvis de Chavannes, den Muther den originellen und reizvollen Schöpfer der dekorativen Malerei des 19. Jahrhunderts nennt, die lineare und formale Komposition, gleichzeitig aufgehellt durch die neuen Errungenschaften des Lichtes, bis fast auf Giotto zurückgehen. In einzelnen seiner so hochstehenden Schöpfungen können wir, wie bei den klassischen Meistern, die Gesamtkomposition auf wenige große Formen zurückführen. Das formale Element ist bei den Figuren und dem sonstigen Gegenständlichen, bei deren Details und den zwischen ihnen liegenden Formausschnitten, wieder auf eine außerordentlich vereinfachte lineare Begrenzung, in herbster Weise sogar auf die spitze Dreiecksform, wie in seinem „pauvre Pécheur", beschränkt und einheitlich durchgeführt.

Hier soll darauf hingewiesen werden, daß die Linie das erste und einfachste künstlerische Ausdrucksmittel ist. Form, Helldunkel und Farbe kommen zur reicheren Vervollkommnung hinzu. Bei einer zu üppigen Verwertung aller dem Künstler zur Verfügung stehenden Mittel tritt aber leicht ein Zeitpunkt ein, in welchem der Wunsch nach größerer Ruhe sich wieder geltend macht. Schon bei Rembrandt haben wir Aehnliches wahrgenommen. Auch heute drängt alles energisch zur Einfachheit hin, und das Gefühl für die Linie in ihrem reichen rhythmischen Wechsel wird neuerdings durch eingehende Studien gestärkt.

Die Linie hat eine zweifache Bedeutung für ein har-

monisches Ganzes. Einerseits ist sie ein sichtbares äußeres Begrenzungsmittel des Dargestellten, andererseits ein diesem zugrunde liegendes fühlbares Element, auf dem sich die einfachsten Kontraste und linearen Vermittlungen aufbauen. Wie wir gesehen haben, bildet das aus einer Horizontalen und einer Vertikalen entstandene Kreuz + meistens die Grundlage der einfachen Linearkontraste für die großen, an die Architektur sich angliedernden Darstellungen früherer Zeiten; bis mit der Ausnützung des Diagonalkreuzes × in der Vereinigung mit weiter verstärkten anderen Gegensätzen die Selbständigkeit des Bildes immer mehr zunimmt. Mit dem Studium frühchristlicher und gotischer Kunstwerke wird den horizontal-vertikalen Kontrasten neuerdings ein erhöhter Wert zufallen müssen. Hierin haben wir auch vor allem die Bedeutung der Hodlerschen Kunst, des in der letzten Zeit so sehr gepriesenen Schweizers zu suchen. Und auch für das Verständnis der formal und koloristisch so hervorragenden und vielfach mißverstandenen eigenartigen dekorativen Kompositionen Klimts wird der Sinn für die harmonische Ausnützung der Linie und ihrer einfachsten Kontraste von Nutzen sein. Bei Khnopff und Toorop, welche als Vorkämpfer mitgenannt werden müssen, werden wir Aehnliches wahrnehmen.

Am besten sehen wir vielleicht in den späteren Schöpfungen Millets gegenüber denen von Corot den Unterschied des linearen Aufbaues im Bilde. Durch diesen kennzeichnet sich auch Milletscher Einfluß. Mit Segantini und Kalckreuth können wir zwei hochbedeutsame Beispiele anführen, die in der Verbindung mit den neuen impressionistischen Errungenschaften und im formalen Aufbau auf Millet zu eigenartigem Stile gelangen.

Stil ist in erster Linie Sache der Form, und zwar ergibt die einheitliche Durchführung einer Grundform mit ihren künstlerischen Abwechslungen den Stil. Derselbe ist übrigens auch eine natürliche Folge des Impressionismus; diesem liegt ja die Empfindung für einfache große Formen zugrunde, deren einheitliche Durcharbeitung und straffere Betonung wieder zum Stile führen mußte. So schreibt Liebermann in seinem interessanten Essay



FERD. HODLER FRÜHLING



PAUL CÉZANNE LANDSCHAFT

über Degas*), Seite 23: „Manet ist vielleicht noch temperamentvoller als er (Degas), mehr Pfadfinder; keiner aber von allen modernen Malern war begabter als Degas, um auf dem von Manet urbar gemachten Wege die neue Kunst weiterzuführen zu dem Ziele einer jeden Kunst: zum Stil."

Aber es ist nicht mehr wie in früheren Zeiten ein bestimmter, der Zeit angehöriger Stil, obwohl das Gefühl der Zeit auch jetzt hierauf Einfluß nimmt. Denn im Staffeleibilde, das eine so große Rolle spielt, richtet sich Form und Farbe nicht so sehr nach gewissen vorher bestimmten Voraussetzungen und in den seltensten Fällen nach der architektonischen Umgebung. Der Stil und die Klangakkorde müssen vielmehr auf das Wesentliche zurückgeführt, dem Zwecke und Gegenstande der Bilder entsprechend gefühlt und angewendet werden. Es erfordert dies für den derzeit Schaffenden ein umfassenderes Beherrschen der künstlerischen Ausdrucksmittel und ihrer Wirkungen, deren Kenntnis damit auch für den Beurteiler immer wertvoller wird.

*) Berlin, 1899 (Bruno und Paul Cassirer).

Wir müssen ein Weiteres festhalten, das für das Aeußere der Kunstwerke bestimmend ist. Von dem Standpunkte aus, daß das Wichtigere als Hauptsächliches im Kunstwerke betont, das andere in nebensächlichem Gegensatze gegeben werden muß, wird auch die entsprechende Durchführung im Bilde von dem darin Erstrebten abhängen. Wir werden so z. B. begreifen, daß die Neo-Impressionisten mit ihren Vorkämpfern Signac und Seurat, da sie die Zerlegung der Farben in ihre wichtigsten Kontraste und eine chromatisch harmonische Vermittlung, in Hinsicht auf Abstufung und Ausstrahlung, als Notwendiges ihrem Naturstudium und der bildlichen Verwertung des so Empfundenen unterschieben, ein Verzichten auf die zeichnerischen Details des Gegenständlichen als Forderung aufstellen. Ihre Bilder sollen, im Gegensatz etwa zu detaillierter Kleinmalerei, mit Bezug auf *Licht* und *Farbe* und deren Geheimnisse durchgeführt sein und müssen von *diesem* Standpunkte, im Gegensatz zu anderen Anschauungen, empfunden und betrachtet werden. Aehnlich ergeht es uns ja auch mit den hervorragenden Werken der klassischen Meister, die, wie wir wissen, in ihrer Ver-



PAUL GAUGUIN TAHITIANER

schiedenheit ein ebenso verschiedenartiges Verständnis voraussetzen und daraufhin genossen werden müssen.

Mit den koloristischen Fragen der Erzeugung von Licht- und Leuchtkraft im Bilde gehen wichtige technisch manuelle Fragen Hand in Hand. So sehen wir bei Constable, Delacroix, Jongkind und Monet das Bestreben, gegenüber einem früheren, einfacheren glatten Farbauftrag, das Vibrieren des Tons durch Anwenden vielfacher lebendiger Farbflecke und Pinselstriche zu erzeugen. Schließlich wird mit dem Pointillismus hierfür eine ganz systematische Ausdrucksweise gefunden. Aber nicht die nebeneinandergesetzten Punkte, sondern das Zerlegen der Farben in ihre kleinsten Teile ist hier für die Tonerzeugung das Wesentliche, und die dazwischen liegenden hellen Punkte des unberührten Malgrundes sollen durch Ueberstrahlen des Lichtes, das von den hellen Flecken ausgeht, die Helligkeit wie die simultane Kontrastwirkung und damit die Harmonie erhöhen.

Auch in Deutschland finden wir zur Erzeugung besonderer Leuchtkraft und Farbstärke verschiedene Arten von Technik, meist farbige Untermalungen angewendet, und hiefür sollen die beiden Namen H. Zügel und L. Herterich besonders genannt sein, die in ihren künstlerisch so bedeutenden Werken gleichzeitig durch die Glut ihrer Farben schulbildend wirken.

Mit der Wiedergabe eines Stückes Natur, in Bezug auf die Valeurs, das ist die Abwägung der Helldunkel-Werte, wie auch vom Standpunkte der Lokal- und Beleuchtungsfarbe und der Reflexwirkungen, wird von vielen Seiten hauptsächlich die starke Farbe bevorzugt. Andere sind dagegen über die wichtige und notwendige Uebergangszeit des reinen Naturalismus, darauf weiterbauend, wieder zu einer stärkeren einheitlichen Ausnützung und harmonischeren Verwertung künstlerischer Mittel, auch im Studium der Natur, gekommen. Ein verfeinerter Kolorismus, namentlich mit Whistler und den Schotten öffentlich einsetzend, erhebt jetzt die Harmonie über die reine Richtigkeit. Aber auch deutscherseits, besonders von München aus, das eine längere künstlerische Tradition aufweist, sehen wir fortgesetzt koloristische Probleme in Vereinigung mit einer mehr oder weniger strengen Form erstrebt und vorgeführt. Stuck, der Meister der Form und der Verteilung, Albert von Keller, Freiherr von Habermann, Ludwig Herterich, Dürr, Reiniger und viele andere Namen wären hier aufzuzählen, nebst einer kleinen Gruppe von Malern, die als Dachauer bezeichnet werden.

Dachau war mit seiner malerisch so reichhaltigen Umgebung, seinem Moos, den vielen stehenden und fließenden Gewässern, schon lange ein wohlbekannter Studienplatz. Die namhaftesten Künstler waren vorübergehend

oder für längere Zeit hier. Vertreter aller Richtungen haben da gearbeitet. Mit Schleich, Leibl, von Uhde, Zügel müßten bei eingehender Schilderung eine Menge klingender Namen genannt werden. Fast alle neuen Wandlungen in der deutschen Kunst seit den siebziger Jahren ziehen über Dachau und festigen sich hier. Insbesondere hebt die Zeit des Pleinair und der Impression Dachaus Bedeutung. Es muß darum fast merkwürdig erscheinen, daß man in der letzten Zeit vorzugsweise eine bestimmte Gruppe von Malern als Dachauer nennt. Das mag wie bei den Worpswedern als Sammelname Erleichterung bieten, und auch darum gerechtfertigt sein, weil das von dieser Vereinigung Erstrebte, Richtunggebende in Dachauer Boden wurzelt und sich daraus entwickelt hat. Der eigentliche Begründer dieser Richtung ist Ludwig Dill, der in genialer Weise in der Natur jene harmonischen Klänge, die seine Werke auszeichnen, fühlt, sucht und findet und sie mit der vereinfachten, gegenständlichen Form in seinen Bildern festhält.

Nahestehende Farben begünstigen jene gegenseitige Beeinflussung, welche Chevreul die simultanen Kontraste nennt. Bezold schreibt in seiner Farbenlehre, Seite 185: „*Wenig gesättigte, d. i. blasse, gebrochene und dunklere Farben zeigen lebhaftere Kontrasterscheinungen als satte Farben* . . . Ein Maler, der mit zu gesättigten Tönen, mit ganzen Farben arbeitet, beraubt sich des wirksamsten Hilfsmittels zur Erzeugung der Illusion, des simultanen Kontrastes. Solche Gemälde machen trotz des Aufwandes an Farbe niemals den Eindruck des Farbenreichtums, sondern sie erscheinen zwar bunt, aber arm und hart.“

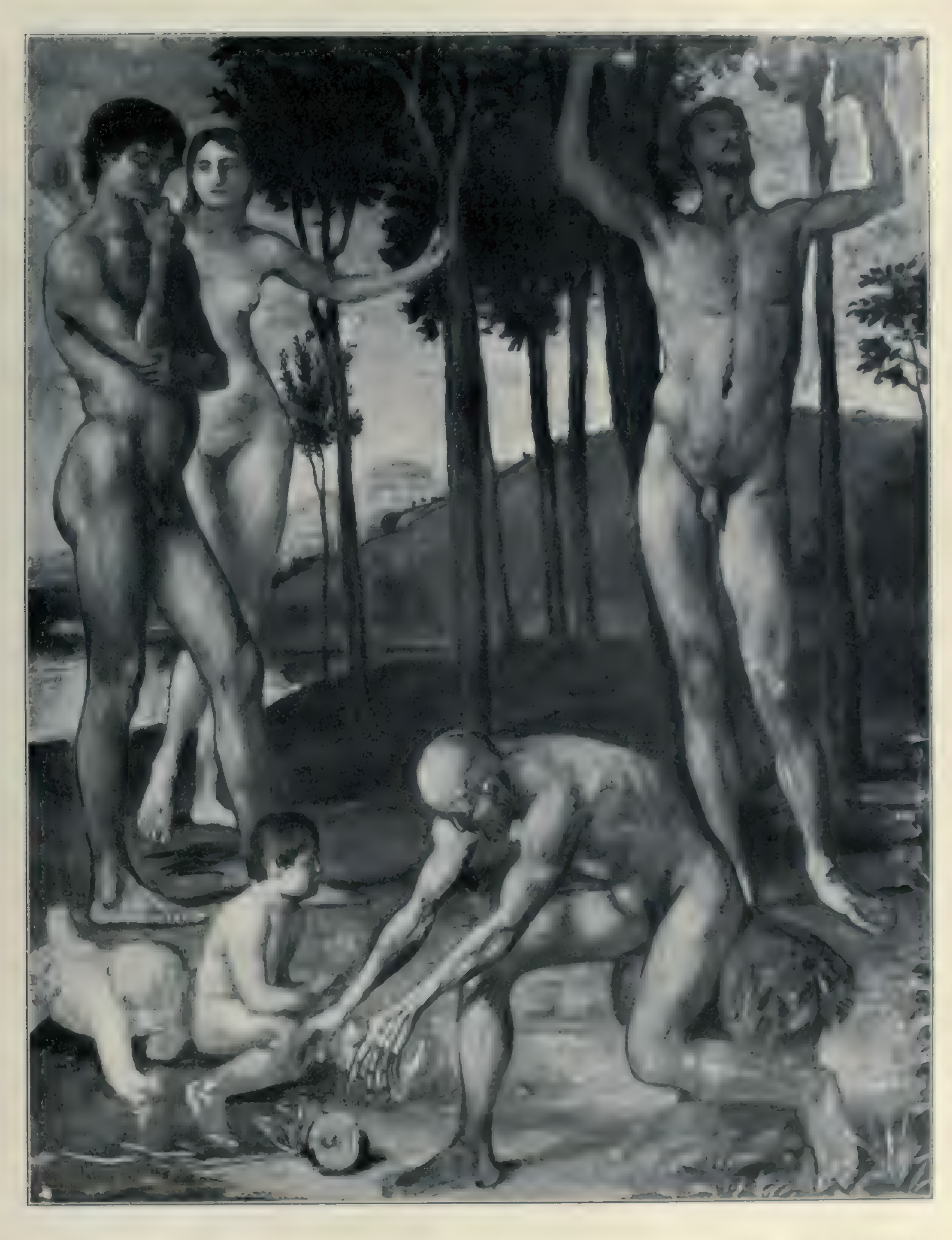
Ein etwas getonter grauer Fleck, der auf dunklem Hintergrund hell erscheint, wird, gegen einen hellen Grund gestellt, dunkel wirken. Aehnlich entsteht auch eine durch Gegenseitigkeit hervorgerufene sichtbare Veränderung bei verschiedenartig nebeneinander gestellten Farben. „Der Erfolg einer solchen Nebeneinanderstellung ist meistenteils der, daß jeder Teil des Gesichtsfeldes neben einem helleren dunkler, neben einem dunkleren heller aussieht und seine Farbe, neben einer anderen Farbe gesehen, sich mehr oder weniger der Komplementärfarbe der letzteren annähert.“ *) Daraus erhellt auch, daß komplementäre Farben, die nebeneinander stehen, sich gegenseitig steigern werden.

Durch derartige Beeinflussungen und Kontraste „*kann man* (Bezold S. 200) *Farben ergänzen, wo keine vorhanden sind, d. h. auf neu-*



PIERRE BONNARD — UNE APRÈS-MIDI BOURGEOISE

*) H. v. Helmholtz, Handbuch der physiologischen Optik, S. 538. Hamburg u. Leipzig, Verlag von Leopold Voss.



HANS VON MARÉES
DIE LEBENSALTER



ARNOLD BÖCKLIN GEFILDE DER SELIGEN

tralem Felde, man kann Farben in ihrem Tone verändern und endlich noch ihre Helligkeit und ihre Sättigung erhöhen oder herabdrücken."

Mit der Verwertung und Ausnützung der angegebenen Kontrasterscheinungen entstehen, namentlich bei näherstehenden Tönungen, bezaubernde Farbenkombinationen, die uns das Gewöhnliche und Materielle der Pigmentfarben fast vergessen lassen. So ergibt sich jene in der letzten Zeit öfters genannte *immaterielle* Malerei, wie wir sie bei den Orientalen, namentlich den Japanern, bei den feinsten Koloristen unter den klassischen Meistern, ebenso aber auch in bewunderungswürdigen Leistungen neuerer Zeit anzustaunen vermögen.

So verschieden auch alle diese Meisterwerke in ihrem teils helleren, teils dunkleren Kolorit sind, bei allen empfinden wir eine komplementäre Ergänzung der Farben, mit simultaner Kontrastwirkung vereinigt, sei dies bewußt, zufällig, oder durch einen glücklichen Einfluß irgend welcher im Laufe der Zeit entstandener Veränderungen hervorgebracht. Unter komplementärer Ergänzung verstehen wir aber die Ergänzung der Farben zum Licht, d. h. die entsprechend zusammengestellten Farben würden als Spektralfarben in ihrer Vereinigung mehr oder weniger Licht ergeben. Licht jedoch ist farblos. Bei verfeinertem Kolorismus werden sich demnach stets die im Bilde verwendeten Farben im Auge des Beschauers, da sie sich theoretisch zu Licht ergänzen sollen, zu etwas Farblosem zu vereinigen haben, neutralisieren müssen. Auch hier ergibt sich in der äußeren Erscheinung ein wichtiger Gegensatz zur materiellen Malerei, die mit Farbe wieder Farbe, oft bis zu brutaler Kraft gesteigert, erzeugen will.

Die Verwertung besonders kräftiger Mittel ist wohl hauptsächlich auch auf unsere großen Ausstellungen zurückzuführen, in welchen in der Regel nur die in die Augen fallenden Bilder beachtet werden. Für bescheidenere Wohnräume dagegen, in welchen wir uns ständig aufhalten, wird eine zu aufdringliche Verwertung künstlerischer Mittel im Bilde leicht störend wirken. In manchen, namentlich kleineren Ausstellungen sehen wir darum auch das Augenmerk auf das Bild im Verhältnis zum Raum gerichtet. Vor allem sucht man dort auf eine harmonische Zusammenstellung hinzuwirken. So namentlich in den glänzenden Ausstellungen der Wiener Sezes-

sion, wo dies, meist unterstützt durch eine besonders interessante Raumanordnung, in ebenso künstlerischer wie mustergültiger Weise zur Geltung gebracht wird.

Trotz aller dieser Bestrebungen und Vorführungen steht Angebot und Absatz von Kunstwerken im ungünstigsten Verhältnisse. Entwicklung und Produktion wirklicher Kunst müssen aber gehemmt sein, wenn hauptsächlich nur das Privatkapital der Ausübenden hierzu in Anspruch genommen wird. Diese Umstände lassen es begreiflich erscheinen, daß in den letzteren Jahren die begabten jüngeren Künstler sich immer mehr der Illustration, den reproduzierenden Künsten, dem Kunstgewerbe zuwenden. So gehen leider vorzügliche Kräfte für das komplizierteste, in seinen Meisterleistungen vielleicht edelste aller Kunstwerke, das Bild, verloren. Für jenes in seiner künstlerischen Vollendung organische und harmonische Ganze, das die einfachste wie auch phantasiereichste gegenständliche Darstellung in sich schließt; in welchem ferner ein Gemeinschaftliches von Linie und Form, der Verteilung von hell und dunkel, samt den Geheimnissen der Farbe, in ihren vielfachen harmonischen Kombinationen zueinander, zur Bildfläche, zu deren Begrenzung und zur Umgebung, in steter sich gegenseitig hebender Beeinflussung, die höchste menschliche Empfindung und eine unendliche Arbeitstätigkeit und Kraft erfordert; und das wieder nur im ernstesten Studium der Natur gedeiht, die in ihrer Reichhaltigkeit alles gibt, was mit Eifer und fast religiösem Streben in ihr gesucht und empfunden wird.

Allerdings können wir mit Stolz auch auf unsere jüngeren deutschen Illustratoren hinweisen. Namentlich der „Simplicissimus“ und die „Jugend“ werden nicht nur bei uns künstlerisch hochgestellt, sondern auch vom Auslande im internationalen Wettkampfe zum vorhandenen Besten gerechnet. Unter dem Sammelnamen „Scholle“ als Gruppe sehen wir auch die gährende Kraft der „Jugend“-Zeichner in den jährlichen Ausstellungen mit meist großen dekorativen Arbeiten die Aufmerksamkeit besonders auf sich lenken.

In Frankreich wird ins landschaftliche Staffeleibild der Stil mit Betonung eigenartiger Formen, wie ich glaube, durch Cézanne, den Freund Zolas, erst ziemlich spät wieder eingeführt. Neben allen neuen Errungenschaften, auch jenen der Technik, zeigt sich in der Folge mit P. Gauguin, dessen Leben in Haiti einen traurigen Abschluß findet, wieder orientalischer Einfluß auf vereinfachter linealer und formaler Grundlage. Die jüngst bekannten französischen Namen, von denen Denis, Vuillard, Valloton, Bonnard, Van Gogh genannt seien, übernehmen und bauen auf der gewonnenen Grundlage in ihren ebenso verschiedenen wie eigenartigen Bildern weiter.

Aber noch einer kleinen Zahl ganz hochstehender deutscher Maler muß besonders Erwähnung geschehen, denn sie haben in einer Zeit, wo das gesamte künstlerische Niveau in Deutschland auf verhältnismäßig niederer Stufe und fast ganz im Banne des Gegenständlichen stand, mit wahrhaft ernstem Streben, bei Verwertung und Feststellung vergessener großer Gesetze, im anfänglichen Verzichte auf jede öffentliche Wertschätzung, unentwegt festgehalten an dem einmal richtig Erkannten. Jetzt, bei einigen verhältnismäßig spät, und nachdem viel ätzender Spott sich über sie ergossen, haben ihre Namen gol-



FRANZ STUCK KREUZIGUNG

denen Klang: Marées, Böcklin, und fast zu gleicher Zeit Lenbach, Feuerbach, Leibl und Hans Thoma.

Wenn wir die ganze Entwicklung nochmals überblicken, so sehen wir, daß Kunst im edelsten Sinne durch bewußt empfundene Verwertung großer natürlicher und künstlerischer Gesetze, unterstützt von eingehendstem Naturstudium, geschaffen wird, und daß, im ständigen Weiterbau mit Neuentdecktem und Wiedergefundenem, das Aeußere der Bilder, den Kenntnissen und Sitten der Zeit entsprechend, einem ständigen Wechsel unterliegt.

Ferner erkennen wir, daß das Verständnis für moderne Kunst und ihre Entwicklung mit dem Verständnis der bedeutendsten klassischen Meister und deren künstlerischer Entwicklung in einem bestimmten Zusammenhange steht.

Und endlich müssen wir uns sagen, daß große Kunstepochen nur durch ein Vereinigtes hervorgerufen werden können: Durch das ernsteste künstlerische Streben von seiten der Schaffenden und durch ein gleiches verfeinertes Verständnis der Kunstsinnigen, die dieses künstlerische Streben unterstützen und fördern.

Soll also die deutsche Nation in ihrer künstlerischen Entwicklung nicht zurückbleiben, so ist mit der höchsten Bewunderung für jede Art klassischer Kunst die eingehendste Entwicklungsförderung der Kunst unserer Zeiten von allen Seiten anzustreben. Denn nur dann wird es möglich sein, daß Deutschland im Sinne nationaler Kunst im allgemeinen Kampfe der Nationen in Zukunft künstlerisch siegend bestehen kann.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. *Ausstellung der Wiener Sezession.* Diese Ausstellung trägt den Charakter einer rein malerischen Darbietung. Nur das Bild als Selbstzweck, das Staffeleibild pur et simple, herrscht mit einer einzigen Ausnahme rein und ungestört. Dadurch, daß Einzelwerke vermieden sind und jedem der ausstellenden Künstler eine vielfache Aussprache ermöglicht wurde, ist die Gruppierung der Werke in sehr übersichtlicher Weise angeordnet. Der Franzose JACQUES EMILE BLANCHE, der Spanier CAMERAS ANGLADA und der Belgier CONSTANT MONTALDE beherrschen jeder für sich einen Saal. Im großen Mittelraum hängen Kollektionen von BESNARD, LUCIEN SIMON, GASTON LA TOUCHE, CHRISTIAN LANDENBERGER und WILHELM TRÜBNER. Die meisten dieser Individualitäten sind den Lesern dieses Blattes durch Wort und Bild so wohl bekannt, daß eine nähere Charakterisierung ihrer Leistungen wohl überflüssig ist. Nur zwei Erscheinungen dürften eine Ausnahme bilden. Das ist vorerst CONSTANT MONTALDE, ein Brüsseler Maler, der ganz merkwürdige Affinitäten mit dem Parallelismus von HODLER zeigt und auch dekorative Farben- und Stilvisionen bringt, welche an KLIMT und die Wiener Schule streifen. Sein dekoratives Wandgemälde »Vers l'ideal« ist wirklich groß gedacht. Eine Barke verläßt die grünrote Bucht, welche von blauenden Bergen umsäumt ist. Schlanke, ernste Genien, zwei zu zwei gepaart, lenken das Schiff hinaus, dem Ideale zu. Drei Genien der Kunst stehen sinnend am Ufer, ein vierter löst mit unendlich naiv lieblicher Gebärde den Strick, welcher das Boot noch festhält. Nebst diesem Gemälde bringt Montalde eine große Reihe von Problemen der Bewegung und der Koloristik. Rückblicke auf die Antike, Linienrhythmen, die Maeterlinckschen Geisteszug aufweisen, und dekorative Versuche, die, wie gesagt, mit den Wiener Stilbestrebungen leise zusammenklingen. Eine edle Unruhe ist in dem Künstler, welche hoffentlich einmal in harmonische Ruhe ausklingen wird. Die zweite Erscheinung D'ANGLADA ist eine Ueberraschung, eine verwirrende Persönlichkeit. Ein Wirbelwind von Farbe, Flecke und Flecke. Das stöhnt und schreit auf und flüstert und verhaucht. Da ist Satanismus und Dyonismus und modernster Nervenschauer durch die Palette ausgedrückt. Ein Stück GOYA lebt in diesen »Zigeunerinnen«, im »Hahnen-Markt«, in der »Morphinistin«. Aber ein Goya, getaucht in die tobenden Wellen eines farbentrunkenen Temperamentes, welches das Leben als Feerie erlebt. Die folgende Ausstellung wird *nur* Werke der Bildhauerkunst umfassen. B. Z.

BERLIN. Im *Künstlerhause* bemühen sich die *Vereinigten Berliner Klubs* ein Bild von der künstlerischen Regsamkeit in der Reichshauptstadt zu geben. Im allgemeinen sieht die Sache nicht übel aus, im besonderen vermißt man jedoch führende Erscheinungen und frappante Leistungen, wofür ein munteres Durcheinander doch nur einen mangelhaften Ersatz zu bieten vermag. Man hat ARTHUR KAMPF's »Loge« noch nicht in Berlin gesehen, sonst würde man in dem Volkssänger, der die Hände zwischen den Knien, die Mandoline unter dem Arm, während einer »Spielpause« wartend im Künstlerzimmer sitzt, den Herrn aus jener »Loge« wohl wiedererkennen. Das Bild ist nicht ohne Verdienste. Allerdings spürt man trotz des pfiffig lustigen Ausdrucks im Gesicht des mageren langhaarigen Musikanten noch etwas das Modell; aber nach der farbigen Seite — der Mann sitzt vor einer dunkelgrünen Portière und das Licht kommt gedämpft aus dem Nebenzimmer — ist es erfreulich geschmackvoll, freilich ohne daß ein eigentlich malerisches Problem gelöst wird. Vorzüglich wirkt ein kleines Bild von OTTO H. ENGEL, zwei miteinander sprechende junge friesische Frauen auf einer Bank »Im Schatten der Laube«. So liebenswürdig und diskret gemalt, wie man dergleichen nur wünschen kann, und jedenfalls künstlerisch viel wertvoller als ein »Gang durch die Felder« dreier lebensgroßer Friesinnen, mit dem Engel gleichzeitig aufwartet. Anzuerkennen wäre noch eine »Strandscene« des Künstlers mit Kindern, die in der Dünung waten. Eine Reminiszenz an Liebermann. Sodann fällt MAX FABIAN sehr angenehm mit einer »Porträtstudie in Schwarz und Rosa« auf, die als malerische Leistung turmhoch über den Arbeiten steht, die er kürzlich bei Schulte zeigte. Vor einer gemusterten, rosafarbenen Tapete sitzt in einem Sessel eine junge blonde Dame in einer schwarzen Bluse mit grauen Tupfen. Ein Porträt, das durch Geschmack und Charme und stellenweise sogar glänzende Pinselführung wirkt.

PHILIPP FRANCK's urgesunde, farbige und selbständige Malerei kommt in einer »jungen Mutter« zur schönsten Geltung, die in einem braunrot tapezierten Zimmer vor einem großen Mahagonischrank sitzt, die blaugestreifte weiße Bluse geöffnet hat und ihrem im Steckkissen gebetteten Kinde die Brust reicht. Bei einem zweiten Bilde »Die Abrechnung« — die gleiche junge Frau mit ihrer Köchin — stören Härten der Zeichnung und Farben. Zu den sympathischen Leistungen in dieser Ausstellung gehören eine »Winter«- und eine »Vorfrühlings-Studie« von HANS KLOHSS, die, auf wenige ruhige Farben gestellt, bei aller innigen Naturempfindung den Vorzug des schönen Tons besitzen, ferner einige mit feinem Gefühl für malerische Reize von AUGUST V. BRANDIS gemalte Interieurs, ein in der Stimmung sehr echter und ersichtlich mit innerster Anteilnahme in seinem Farbenreichtum geschilderter »Frühling in Toskana« von CARL LANGHAMMER. Auch MAX UTH's von der untergehenden Sonne angestrahltes Badehäuschen an einem weiten, in den kalten Tönen des Abends schimmernden »See« und OSKAR FRENZEL's »Drohendes Wetter« über Feldern mit schweren Bracht-Wolken passieren noch. Wenig Freude aber bereitet HANS HERRMANM mit einer farbenreichen »Kaiserregatta in Grünau« und einem »Juninachmittag am Potsdamer Platz« den Verehrern seiner Kunst. Er erschöpft sich in diesen Bildern vollkommen im Gegenständlichen; die Farbendisposition wirkt unüberlegt, und von Naturempfindung spürt man kaum einen Hauch. Noch auffälliger ist der Verlust an Qualitäten in den neuesten Arbeiten SKARBINA's. Und auch ERICH ELTZE, von dem Gutes zu erwarten man gewöhnt ist, enttäuscht mit einem »Mädchen am Fenster« sehr heftig. FRANZ STASSEN gerät, wie seine Bilder »Im Paradiese« und die »Lebensalter« beweisen, mit seinem hochgemuten Denken immer tiefer in eine greuliche Bilderbogen- oder Oblatenmalerei, während WERNER ZEHME und BERTHOLD GENZMER weiter und nicht erfolglos bemüht sind, Anschauung und Malerei an dem Vorbilde Liebermanns zu stärken. Die übrigen Aussteller: JULIE WOLF-THORN, KARL WENDEL, NORMANN, POSSIN, HENDRICH, KRAUSE, MEYN, MENG-TRIMMIS und SCHMIDT-MICHELSEN betätigen sich in bekannter Weise. MARTIN SCHAUSS erweckt mit einem kleinen, in Wachs modellierten weiblichen Akt »Ein Traum« angenehme Erwartungen. Eine anschließende Vorführung der *»Freien Vereinigung der Graphiker«* hat ihren Hauptanziehungspunkt in den meisterhaften Radierungen und Holzschnitten ALBERT KRÜGER's nach alten Bildern. Hier ist die nachbildende, zugleich aber auch wieder um- und neuschaffende Kunst auf ihrer glänzendsten Höhe. Schöne Blätter sieht man auch von G. JAHN und HANS MEYER, interessante Leistungen von O. H. ENGEL, KAPPSTEIN und FELDMANN. F. KALLMORGEN zeigt sich in seinen neuesten Radierungen von Whistler inspiriert. Dessen »art of ommission« kann freilich nicht leicht schlimmer mißverstanden werden. Es gelingt augenscheinlich nur den großen Künstlern, durch das, was sie verschweigen, groß zu erscheinen.

HANS ROSENHAGEN

KÖLN. Die von der Firma Heberle ausgeführte Versteigerung der *Kollektion Bourgeois* (vgl. H. 2 ds. Jhgs.) wurde, wie erwartet, zu einem der interessantesten Ereignisse im Kölner Kunstleben. Das Gesamtergebnis der zur Auktion gelangten Kunstsachen und Antiquitäten betrug 1036970 M., das der Gemälde 710658 M.; wenn man das übliche Aufgeld zuzählt, so ergibt sich die Gesamtsumme von fast zwei Millionen. Dieser Erlös ist der höchste, den nicht nur die Versteigerungen der Firma Heberle, sondern überhaupt bis jetzt eine Kunstauktion auf deutschem Markt erreicht hat. Für die objets d'art jeglicher Gattung wurden, wie gewöhnlich, zum Teil ganz verwunderliche Preise gezahlt: vielfach ja für wirkliche Kunstwerke, vielfach aber auch für »Raritätchen«. Die für die Gemälde erzielten Preise dagegen blieben in mancher Hinsicht wohl hinter den Erwartungen zurück. Die stärkste Kauflust konzentrierte sich auf die holländische Schule, und deren Bilder gingen zum großen Teil nach Amerika. Im übrigen war das Angebot stark auch von Paris her, und galt namentlich den Italienern. Eine venezianische Vedute des GUARDI ist bis nach Kairo verschleppt worden. Die höchsten Preise erzielten: das interessante große Altargemälde DALMAN's (60500 M.); die Flußlandschaft mit der »Flucht nach Aegypten«, bezeichnetes Werk des A. VAN DE VELDE (20700 M.); das Doppelbildnis von VELAZQUEZ (25500 M.); die beiden weiblichen Bildnisse von SEB. DEL PIOMBO (35500 bezw. 33500 M.); die »Hochzeit im Dorfe« von WATTEAU (100000 M.). — Bei den Gemälden neuerer Zeit seien folgende Preise verzeichnet: Die »Stadt am Meer« A. ACHENBACH's (von 1875) hat's noch auf fast 10000 M. bringen können. Die »Zugochsen« von ROSA BONHEUR erzielten 22500 M.; auch die beiden anderen Bilder dieser Künstlerin wurden hoch bezahlt (6—10000 M.); das weibliche Bildnis von LEIBL mit 9000, UHDE's »Anbetung« mit 4500 M.; die reizenden, freilich ungleichwertigen Zeichnungen B. VAUTIER's mit 10—200 M. In Köln — eigentlich hätte ja doch die Stadt die ganze Sammlung in Bausch und Bogen zu einem angemessenen Preise kaufen und so der Oeffentlichkeit erhalten müssen! — sind die nachstehenden Stücke verblieben. Im Kunsthandel die beiden Porträts von SEBASTIANO, die Grablegung von BOTTICELLI und das oben erwähnte Bild WATTEAU's. Ein Privater kaufte ein Bild »Maria mit dem Kinde« des Brügger Meisters der Ursulalegende, sowie die ungemein liebliche Madonna GHIRLANDAJO's. Das Kunstgewerbemuseum hat eine Reihe wertvoller Stücke kirchlicher und Handwerkskunst erworben; das Wallraf-Richartz-Museum die »Madonna das Kind anbetend«, eine polychromierte Gruppe aus Lindenholz, oberitalienische Arbeit des 16. Jahrhunderts.

FREIBURG. Vom 15. Oktober bis zum 15. November war in den Räumen des Kunstvereins eine Ausstellung, an welcher sich ca. 20 Künstler beteiligt hatten, die ihren Wohnsitz im Breisgau oder im Schwarzwald haben. Die Veranlassung zu dieser Ausstellung hatte die Absicht des Münsterbauvereins gegeben, eine beträchtliche Summe zu Ankäufen von Werken einheimischer Künstler zu verwenden. Bekanntlich waren auf der Jubiläumsausstellung in Karlsruhe seinerzeit ebenfalls vom Münsterbauverein bedeutende Ankäufe gemacht worden. Alle diese Kunstwerke werden der Stadt zur Verfügung gestellt, welche sie dann in ihre Gemäldehalle aufnehmen kann. Da fast nur Gegenstände aus der Heimat gewählt worden waren, hatte die Ausstellung ein ganz besonderes Gepräge erhalten. Die besten Werke, welche angekauft wurden, sind: H. DISCHLER »Winter in St. Märgen«; W. HALLER »Verklungenes Lied«; L. ZORN »Trübes Wetter im Schwarzwald«; FRITZ REISS »Ein Geheimnis«; K. SPITZ »Sturm auf der Höhe«; Prof. KARL HEFFNER »An der Dreisam«; KARL SCHUSTER »Die St. Oswaldkapelle im Höllental«; sämtlich in Freiburg wohnende Künstler. Außerdem nennen wir noch von den beiden in Gutach wohnenden Malern Prof. HASEMANN, »Schwarz-

wald«, und KURT LIEBICH, »Bei den Bienen«. Auch die Porträtstatuette von MEINECKE in Freiburg wäre zu erwähnen.

MÜNCHEN. Vom bayerischen Staate wurden noch folgende Oelgemälde aus der Glaspalastausstellung erworben: EDMUND KANOLDT † »Villa Conti in Frascati«; GABRIEL SCHACHINGER »Blumenstilleben«; LUDWIG WILLROIDER »An der Günz«; LEO PUTZ »Picknick«; ferner aus der Künstlerbundausstellung noch die Plastiken: FRITZ CHRIST »Verführung«, Bronze; AUGUST GAUL (Berlin) »Strauß«, Bronze; Professor FRANZ STUCK »Athlet«, »Amazone«, »Kentaur«, Bronzen; GEORG WRBA »Weibliche Marmorbüste«. Eine Gesamtausstellung der Staatsankäufe, 38 Kunstwerke, findet gegenwärtig im Kunstverein statt.

BERLIN. *Von den großen Kunstausstellungen.* Die Ausstellungskommission für die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung hat sowohl einen großen idealen, als auch einen nicht unerheblichen materiellen Vorteil erzielt. Man schätzt den Ueberschuß auf nahezu 100000 M., von welchem Betrage nach Ueberweisung bestimmter Quoten an die Künstlerunterstützungsvereine in Düsseldorf und Berlin der Rest zur Hälfte dem »Verein Berliner Künstler«, zur anderen Hälfte der Genossenschaft der Mitglieder der Akademie der Künste zufällt, letzterer jedoch mit der Einschränkung, daß aus ihm Kunstwerke der nächstjährigen Ausstellung zur Verwendung für den Staat angekauft werden. Auf der diesjährigen Ausstellung wurden für 26000 M. Ankäufe vollzogen. Die angekauften Kunstwerke werden wohl meist in öffentlichen Sammlungen der preußischen Provinzen Aufnahme finden. — Der geschäftsleitenden Kommission für die nächstjährige Ausstellung gehören an: a) Seitens der Akademie der Künste die Maler: Professoren KALLMORGEN, KIESEL, FRENZEL; die Bildhauer: Professoren SCHAPER und MANZEL, sowie der Kupferstecher: Professor KRÜGER als Mitglieder, während als Ersatzmänner die Maler Professoren VOGEL, SKARBINA, Bildhauer JANENSCH und Geheimer Baurat K. VON GROSSHEIM bestimmt wurden; b) Seitens des »Vereins Berliner Künstler« die Maler: Professor E. KOERNER, H. KOBERSTEIN, C. LANGHAMMER, die Bildhauer Professor DR. F. HARTZER und F. HEINEMANN, endlich der Architekt G. ROENSCH, als Mitglieder die Maler HAUSMANN, HOFFMANN FALLERSLEBEN, Bildhauer H. GÜNTHER-Gera und Kupferstecher, Professor HANS MEYER. Ihnen sind bestimmungsgemäß drei Düsseldorfer Künstler hinzugetreten. — Dem Vernehmen nach werden im Landesausstellungsgebäude auch in diesem Jahre weitere Umbauten zur Ausführung kommen.

MÜNCHEN. Dem Vernehmen nach plant die hiesige Künstlergenossenschaft von 1905 ab eine ständige Ausstellung in Berlin, zu deren Leitung der langjährige Geschäftsführer der großen Berliner Kunstausstellung, Herr FRITZ VON BAYER, ausersehen sein soll, der aus seiner jetzigen Stellung im Jahre 1905 scheidet.

MÜNCHEN. Der Kunstsalon Krause veranstaltet gegenwärtig eine Kollektivausstellung der Werke von NIKOLAUS GYSIS †, von denen ein großer Teil bisher noch nicht öffentlich vorgeführt worden ist.

ZÜRICH. SEGANTINI's »Auf dem Balkon« wurde von der Gottfried Keller-Stiftung erworben. Das Gemälde befand sich dies Jahr auf der Düsseldorfer Ausstellung.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Dem Schöpfer des Jung-Goethe-Denkmals in Straßburg, Bildhauer ERNST WÄGENER hierselbst, ist in Anerkennung seiner hervorragenden künstlerischen Tätigkeit der Titel eines Professors verliehen worden. E.

MARBURG. Gelegentlich des Festaktes, der zur Feier des 400. Geburtstages Landgraf Philipps des Großmütigen in der Aula der Universität am 13. November stattfand, wurden zu Ehrendoktoren der philosophischen Fakultät folgende Künstler ernannt: die Professoren FRIEDRICH VON THIERSCH (München), ADOLF HILDEBRAND (München), beide geborene Marburger, KARL BANTZER (Dresden), geboren in Ziegenhain in Hessen und PETER JANSSEN (Düsseldorf), der Schöpfer der Wandgemälde in der Universitätsaula.

GESTORBEN. Der Wiener Landschafter RUDOLF RIBARZ ist kürzlich, 56 Jahre alt, verstorben, nachdem er vor einiger Zeit, als er eben noch ein großes Bild vollendet hatte, dem Irrsinn verfallen war.

VERMISCHTES

BERLIN. Ein *»Künstlerverband deutscher Bildhauer«* wurde hier begründet. Von allen Kunststädten waren Vertreter entsandt ohne Unterschied der künstlerischen Richtungen, von Breslau, Dresden, Düsseldorf und Frankfurt a. M., Hamburg I, Hannover, München I und II und Wien. — Der Verband wurde auf ein Referat des Herrn Professor von Uechtritz hin gegründet und es wurden in der Gründungsversammlung die leitenden Grundsätze für den Verband festgestellt, wie sie in der Annahme folgender Anträge sich aussprechen, die wir hier, das Wesentliche kurz zusammenfassend, folgen lassen. »Der Delegiertentag erachtet die von der Vereinigung des Vereins Berliner Künstler und der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft aufgestellten Grundsätze für Werke der Bildhauerkunst für eine geeignete Grundlage zur Beseitigung der bei den Konkurrenzen bestehenden Uebelstände. Er spricht die Erwartung aus, daß die deutschen Bildhauer für allseitige Anerkennung dieser Grundsätze wirken, und daß sie an Konkurrenzen, die diesen nicht Rechnung tragen, weder als Preisrichter noch als Preisbewerber sich beteiligen.« »Plastik soll nur von Bildhauern beurteilt und aufgestellt werden. Juroren sind von Bildhauern vorzuschlagen oder zu wählen.« Professor Herter referierte über privates, gerichtliches und künstlerisches Sachverständigenwesen und wünschte, die Bildhauer möchten sich als Sachverständige mehr zur Geltung bringen. Dem Urheberrecht an Werken der bildenden Künste wurde Anerkennung gezollt, der Mangel einer Behandlung des Verlagsrechtes innerhalb desselben jedoch beklagt. Gegen die Einführung des Rechtes am eigenen Bilde in der bildenden Kunst wurden Bedenken erhoben, übereinstimmend mit einer Eingabe der Berliner, Dresdener und Düsseldorfer Vereinigung an das Reichsmarineamt. Zum Schluß sprach Bildhauer Frische noch eingehend über das interessante Kapitel des unlauteren Wettbewerbs, insbesondere über den Abschnitt »Friedhof-Skulpturen«. Zum Publikationsorgan des Verbandes wurde der »Berliner Kunstherold« bestellt.

Redaktionsschluß: 17. November 1904 Ausgabe: 1. Dezember 1904

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



HENRI DE BRAEKELEER (1830—1888)
• • • • • • ANTWERPEN • • • • • •



FRANÇOIS SIMONEAU (1783–1859) BILDNIS

FÜNFUNDSIEBZIG JAHRE BELGISCHER MALEREI

Von Walther Gensel

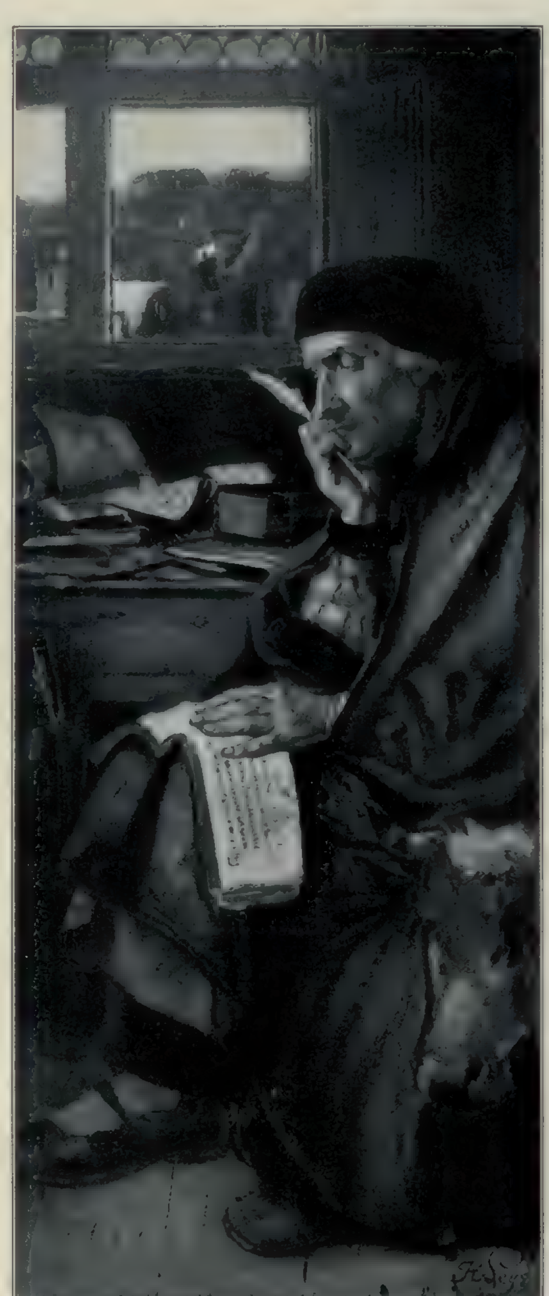
I.

Frankreich und England haben ihre „Jahrhundertausstellungen“ längst gehabt, Deutschland wird ihnen in wenigen Wochen nachfolgen. So gewinnt das ungemein vielgestaltige und schwankende Bild der Kunst des 19. Jahrhunderts nach und nach immer greifbarere Form. Aber wenn aus diesen drei Ländern auch die fruchtbarsten Anregungen und die stärksten Persönlichkeiten hervorgegangen sind, vollständig und zusammenhängend wird das Bild doch erst, wenn man auch die anderen Länder hinzunimmt. Und zwar könnte man, wenigstens bei der Malerei, Italien und Spanien fast noch eher entbehren als Belgien, Holland und die skandinavischen Länder. Zumal die belgische Kunst hat von der romantisch-historischen Periode an über den Realismus und die Freilichtmalerei bis zu den jüngsten Phasen des Impressionismus als gelehrige Schülerin der französischen Kunst, deren Lehren sie den eigenen Anlagen gemäß ausbaute und an andere Länder vermittelte, eine bedeutende Rolle gespielt. So war es eine dankbare und genußreiche Aufgabe, in diesem für die Belgier so ereignisreichen Jubiläumssommer neben den herrlichen Ausstellungen alter Kunst auch die beiden Vorführungen moderner Kunst in Brüssel und Lüttich zu studieren. In Brüssel hatte man in über tausend Werken fast nur toter Meister einen Ueberblick über die Entwicklung seit 1830, in Lüttich in über vierhundert zeitgenössischen Werken einen solchen über den gegenwärtigen Stand der Künste zu geben versucht.

Freilich darf man die moderne belgische

Kunst auch nicht überschätzen. Umfassende und überragende Geister fehlen in ihr fast ganz. Sie hat auch keinen Courbet und keinen Corot, keinen Feuerbach und keinen Böcklin hervorgebracht. Einmal hat sie einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt, das war, als im Jahre 1842 die Geschichtsbilder Gallaits und de Bièfves nach Deutschland kamen und den Anstoß zu jener koloristisch - historischen Malerei gaben, deren Nachwirkungen in einigen Ländern, wie Ungarn und Polen, bis in unsere Tage zu spüren waren. Aber selbst die Meister dieser Schule standen nicht auf eigenen Füßen, sondern waren zum Teil von den Franzosen, zum Teil von den großen Meistern der eigenen Vergangenheit beeinflußt. Franzosen und ältere Niederländer waren es auch, die auf die folgende Generation einwirkten, aber nicht mehr Horace Vernet und Delaroche, sondern Courbet und die Meister von Barbizon, nicht mehr Rubens, sondern die Holländer. Man suchte nicht mehr die Stoffe in der Vergangenheit, sondern im umgebenden Leben, man ging nicht mehr auf leuchtende Farben, sondern auf harmonische Verschmelzung diskreter Töne aus. Neben dem Bildnis gewannen das Interieur, die Landschaft, das Stillleben die Oberhand. Die dritte Generation endlich steht im allgemeinen unter dem Zeichen der Freilichtmalerei und später des Impressionismus.

Wenn sich die Künstler des Landes somit als Bahnbrecher und Sucher neuer Pfade kaum hervorgetan haben, so können sie dafür andere Vorzüge in die Wagschale werfen: einen gesunden Geschmack und eine außerordentliche Solidität des Handwerks. Fehlte es auf der Brüsseler Ausstellung an überraschenden, verblüffenden Bildern, so doch auch an abstossenden oder bizarren; sah man fast keine kühnen Experimente, so fand man doch auch kaum irgendwo den Abstand zwischen Wollen und Können, der geradezu ein Charakteristikum der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts ist. Die belgische Kunst hat etwas Dickblütiges, zuweilen beinahe Phlegmatisches, Titanisches, himmelstürmendes Wollen ist ihr — mit Ausnahme von Wiertz — ebenso fremd wie gallischer Esprit. Sie gleicht gutem, sorgfältig gepflegtem Weine. Man ging nicht begeistert oder erschüttert aus der Brüsseler Ausstellung nach Hause, aber mit dem Bewußtsein, in der Gesellschaft wackerer Leute gewesen zu sein und mit der Zuversicht, daß spätere Generationen einen großen Teil dieser Werke nicht unwürdig finden werden, den alten Galerien angegliedert zu werden.



HENRI LEYS (1815—1869) DER HEILIGE LUKAS

Die älteste der drei Generationen ist im Brüsseler Museum so reich und überreich vertreten, daß man von ihr nur wenige Beispiele zu bringen brauchte. Jeder Versuch, für die großen Maschinen der Wappers, de Bièfve, de Keyzer neues Interesse zu erwecken, wäre zudem völlig aussichtslos

gewesen. Sie sind gründlich tot und werden nicht wieder auferstehen. Nur eine Ausnahme ist gemacht worden mit Gallaits „Brüsseler Schützengilde an den Leichen Egmonts und Hoorns" — und zwar mit vollem Rechte. Man kann dieses Werk, das sonst im Museum zu Tournai hängt, als das beste historische Gemälde der ganzen Zeit bezeichnen. Es hat etwas Theatralisches, aber solchen Leichenparaden haftet auch im Leben meist etwas Gestelltes, Zurechtgemachtes an; es besitzt leere und unangenehme Stellen, aber das Paradebett mit dem silbernen Kruzifix auf der schwarzen Decke und den von dem weißen Linnen sich abhebenden bleichen Köpfen ist ein ganz außerordentliches und packendes Stück Malerei. Die Vorführung der dritten Generation wiederum wurde dadurch beschränkt, daß man im allgemeinen nur Werke toter Künstler bringen wollte, während man die der lebenden der Lütticher Ausstellung moderner Kunst überließ. So zeigte die Brüsseler im wesentlichen Werke aus den sechziger, siebziger und achtziger Jahren, aber diese, die man bei uns so gut wie gar nicht kennt, in größter Vollständigkeit und vortrefflicher Auswahl. Auf sie wollen wir uns im wesentlichen beschränken und auch hier, um den Leser nicht durch eine Fülle von Namen zu verwirren, nur die Silhouetten der wichtigsten Persönlichkeiten mit wenigen Strichen zeichnen.

Der Ehrensaal war dem Baron Henri Leys eingeräumt, in dem die Belgier ihren besten modernen Maler verehren. Leys ist nur wenig jünger als Wappers und Gallait, aber seine Hauptwerke zeigen doch einen ganz anderen Geist als die ihren. Im selben Jahre wie Menzel geboren, bietet er ein Gegenstück zu



CHARLES DE GROUX (1825—1870) STREIT IM WIRTSHAUS

diesem, dem er an malerischer Feinheit überlegen ist, an Vielseitigkeit, Erfindungsreichtum, Witz aber nicht entfernt verglichen werden kann. Auch er benutzte die Geschichte nicht nur als Vorratskammer für schöne Gewänder und starke Gebärden, sondern lebte sich völlig in die Epochen ein, die er darstellte. Zugleich aber vertiefte er sich so in die Weise der Maler jener Zeiten, daß er nicht nur ihre Modellierung und Farbengebung, sondern auch ihre feinste Helldunkelwirkung und den schimmernden Glanz ihrer Bilder nachzuschaffen verstand. Dabei sind sehr verschiedene Meister seine Vorbilder gewesen; bald erinnern seine Werke an die kühlen und frischen Töne von Quentin Massys, bald an den feinen Schmelz von Terborch. Immer aber sind sie vom ersten bis zum letzten Striche aufs sorgfältigste durchgearbeitet, so daß sich für den Feinschmecker in künstlerischen Dingen immer neue Köstlichkeiten enthüllen. So darf man den heiligen Lukas (Abb. S. 148) wohl als ein den alten Meistern direkt ebenbürtiges Werk bezeichnen. Welche geradezu Eycksche Kraft besitzt der Kopf des alten Mannes, wie sind die Hände gemalt, oder das Stilleben von Büchern und Papieren, wie entzückend ist der Ausblick durchs Fenster! Und welche Feinheit besitzt die Lichtwirkung auf der Szene im Kreuzgang (Abb. S. 150), mit welcher Kunst sind die Totentanzmalereien an der Wand wiedergegeben, wie köstlich steht das tiefe Rot des die Kerzen anzündenden Novizen zu den kühleren Tönen der barmherzigen Schwestern!

Und doch: so ganz unumwunden geben wir uns dieser Kunst doch nicht hin, etwas kühl bleibt unsere Bewunderung für sie. Es fehlt ihr die Unmittelbarkeit des künstlerischen Gesichts, die auch den Beschauer unmittelbar ergreift. Leys ist vielleicht der größte unter den unselbständig empfindenden Künstlern des 19. Jahrhunderts, aber er war eben doch unselbständig. Ihn als Historienmaler zu bezeichnen, wie der Katalog es tat, ist eigentlich nicht richtig. Die meisten und besten seiner Bilder stellen keine geschichtlichen Handlungen dar, sondern sind Genrebilder in historischem Gewande. Selbst seine Malereien im Antwerpener Stadthaus, zu denen die vorbereitenden Tafelbilder ausgestellt waren (Abb. S. 153), haben trotz der gobelinartigen Ruhe etwas Genreartiges. Das ihn umgebende Leben stellte er nur deshalb nicht dar, weil es ihm nicht malerisch genug erschien. Wie er sein prächtiges Heim ganz wie ein altflandrisches Patrizierhaus ausgeschmückt hatte, so hat auch seine Kunst keine Berührung mit dem Leben seiner Zeit.

Kaum ein größerer Gegensatz läßt sich deshalb denken als zwischen ihm und Charles de Groux. Leys war Aristokrat und malte für den Amateur, de Groux wandte sich mit seinen Bildern an das Volk. Jener besaß eine fast robuste Konsti-



HENRI LEYS (1815—1869) IM KREUZGANG



FRANÇOIS JOSEPH NAVEZ (1787—1869)
DOPPELPORTRÄT

tution, dieser war ein kränklicher Mann, der alle Leiden des Volkes aufs tiefste mitfühlte. Als Maler des sozialen Elends hat ihn die Kunstgeschichte seit langem etikettiert, und als solchen bestätigte ihn auch die jetzige Ausstellung. Trotzdem wurde das Bild, das die Besucher des Brüsseler modernen Museums von ihm gewinnen, nicht unwesentlich verändert. Macht sich in den dortigen Bildern aus seiner Frühzeit ein schneidender Naturalismus geltend, so zeigt sich in dem von uns abgebildeten „Trunkenbold" (Abb. S. 152) eine viel mildere Auffassung und zugleich ein eigentümliches Suchen nach Stil. Die Frau mit dem Säugling rechts hat etwas von einer Schicksalsgöttin, über die jugendliche Gestalt, die den Vater an der Schulter berührt, ist ein Schimmer rührender Schönheit gegossen, und selbst der zweite Mann zeigt mehr wehmütiges Bedauern als Zorn. Ja in einigen Bildern, wie der „Barmherzigkeit", wird er geradezu rührselig. Wüßten wir auch nicht, daß er längere Zeit in Düsseldorf gearbeitet, so würden wir Düsseldorfer Einflüsse hier sofort wahrnehmen, und diese Einflüsse sind fast keinem fremden Künstler günstig gewesen. Aber den Enttäuschungen stehen auch angenehme Ueberraschungen gegenüber. In dem „Streit im Wirtshaus" (Abb. S. 149) hat de Groux eine Keckheit entfaltet, die fast an Daumiers wilden Humor erinnert, und in dem „Viatikum" (Abb. S. 154) herrscht eine Feinheit der Farbenstimmung, zumal in der Art, wie sich die weiße Stola aus dem Regen heraushebt, die man dem Künstler nicht zugetraut hätte.

Henri de Braekeleer, dessen 44 Werke vielleicht die schönste Ueberraschung bildeten und zugleich die dauerndste Anziehungskraft ausübten, nimmt eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen Leys und den modernen Malern des Lebens ein. Er entlehnte die Figuren seiner Interieurs nicht früheren Jahrhunderten, sondern seiner Umgebung, aber er setzte sie gern in die historischen Säle der Stadt Antwerpen; malte er sie in



CHARLES DE GROUX (1825–1870) DER TRUNKENBOLD



HENRI LEYS (1815—1869) MARGARETE VON PARMA ÜBERGIBT WÄHREND DER UNRUHEN 1566 DEM BÜRGERMEISTER DIE SCHLÜSSEL DER STADT

einem schlichten Bürgerzimmer, so umgab er sie wenigstens mit alten Geräten und Musikinstrumenten oder führte den Blick durch ein Fenster auf die alten Bauten und Türme der Stadt (Abbildung Seite 146). Von Altmeisterlichkeit im Leysschen Sinne ist bei ihm keine Rede, und doch erinnern seine Bilder zuweilen an alte Werke, an Vermeer und de Hooch. Es liegt dies hauptsächlich an der Art seiner Lichtführung, oft auch an der Gruppierung. Aber seine breite, frische Malweise und sein Kolorit sind ganz selbständig. Zunächst haben seine Farben etwas Ungewohntes; meist dominiert ein eigentümliches Gelbbraun, zu dem sich ziemlich bunte, wenn auch stets gut zusammengehaltene Töne gesellen. Er zeigt eine besondere Vorliebe für alte Ledertapeten, geblümte Teppiche, Gobelins, kräftig gemusterte Tischdecken, durch deren Zusammenstellung dann das ganze Bild selbst zuweilen eine gobelinartige Haltung bekommt. Auch aus bunten Globussen und Landkarten weiß er eigentümliche Wirkungen zu ziehen. Bei dem farbenreibenden Alten auf unserer Abbildung (Abb. S. 158) gibt die farbige Palette den Ton an, zu dem dann der Malkasten, die Bilder an der Wand und schließlich alles übrige gestimmt sind. Andere Werke wieder führen uns freilich in ganz einfache Werkstätten, bei denen er auf alle

stärkeren Farben verzichtet. Seine Figuren dienen wohl als belebendes und stimmungerhöhendes Element, beanspruchen aber keine selbständige Bedeutung. Um die Aufmerksamkeit nicht zu sehr auf sie zu lenken, sind sie zudem gern in Seiten- oder Rückensicht dargestellt. Sentimentalität gibt es bei ihm nicht, aber auch keine heiteren Anekdoten. Doch darum mangelt es seinen Bildern nicht an Stimmung. Nur liegt sie nicht im Gegenständlichen, sondern in der feinen Lichtführung, in der würzigen frischen Luft, die wir durch die geöffneten Fenster hereinstreichen spüren. Der „Maler des Fensters", der von seinen Landsleuten längst nach seinem Werte erkannt worden ist, wird nun auch in der europäischen Kunstgeschichte den verdienten Platz als einer der allerbesten Interieurmaler des 19. Jahrhunderts erhalten. Ueberraschend auch für die, die ihn schon einigermaßen zu kennen vermeinten, waren seine feinen, in gedämpften und doch kräftigen Farben gehaltenen Landschaften (Abb. S. 156).

Wiederum auf ganz andere Wirkungen als Braekeleer geht der vierte der großen Genremaler, Alfred Stevens, aus. Jener gibt Interieurs mit Staffage, dieser schildert Menschen in ihren Interieurs. Seine koketten und anmutigen Pariser Damen sind nicht nur Linien und Farben, sondern beanspruchen ein menschliches Interesse; sie ziehen sich an und schmücken sich, schreiben und lesen, gehen aus und empfangen Besuche (Abb. S. 155); ja, der Maler weiß uns auch von ihrem Glück und ihren Enttäuschungen, ihren Launen und Leidenschaften zu erzählen. Noch heute ist er in Paris tätig, seine beste Zeit aber liegt weit zurück, in dem Paris des zweiten Kaiserreichs und der siebziger, höchstens noch der achtziger Jahre. Als vor sechs oder sieben Jahren eine Ausstellung seiner Werke in Paris stattfand, da waren am Eröffnungstage alle älteren Damen der Aristokratie versammelt, um den „Maler ihrer Jugend" zu feiern. Seidene Kleider, Kaschmirschals, japanische Wandschirme und Lackkästchen, Fächer und Spitzen, das sind die Elemente seiner Bilder. Meist steht die Farbe eines Kleides, blau, gelb, rosa, weiß, im Mittelgrunde, zuweilen ist wie bei dem „Besuch" die Wirkung auch auf den Gegensatz zweier Kleider gegründet. Alles ist mit einer Feinheit des Pinselstrichs und einer vollendeten Farbenharmonie gemalt, wie wir sie in ähnlicher Weise nur auf den besten Werken Meissoniers noch finden. Etwas Ueberzartes, Boudoirmäßiges haftet diesen Bildern freilich an; hätten sie es nicht, so würde der künstlerische Genuß



CHARLES DE GROUX (1825—1870) VIATIKUM



ALFRED STEVENS (GEB. 1828)
• • • • DER BESUCH • • • •

vielleicht noch intensiver sein, aber sie würden dann des andern Vorzugs entbehren, treue Dokumente aus einer überfeinerten Gesellschaft zu sein.

So sind diese vier Künstler ganz geschlossene und ganz von einander unabhängige Individualitäten. Der eine sucht seine Stoffe in der farbigeren Vergangenheit, die drei andern stehen ganz auf dem Boden der Gegenwart; aber von diesen hat sich wieder der eine die untersten sozialen Schichten aufgesucht, während der zweite in der Darstellung der höchsten Eleganz schwelgt und der dritte, von jeder sozialen oder anekdotischen Bedeutung absehend, seine Figuren lediglich als Farbenwerte in den durchleuchteten Innenraum setzt.

Merkwürdig ist es auch, daß alle vier von dem Einflusse des Mannes freiblieben, dessen mächtiger Schatten seit den fünfziger Jahren über fast der ganzen belgischen Kunst liegt, Courbets. Leys' und de Groux' Entwicklung war allerdings damals schon abgeschlossen, Stevens lebte in Pariser Kreisen, die dem kühnen Neuerer verschlossen blieben, und Braekeleer malte seine Bilder in Antwerpen, abseits von dem Tummelplatz der neuen Richtungen.

Die gewaltige Rolle, die der derbste, aber auch gesündeste unter den großen Malern des 19. Jahrhunderts gespielt hat, beginnt jetzt immer stärker hervorzutreten. Das, rein malerisch genommen, Beste, was die deutsche Kunst in den siebziger Jahren hervorgebracht hat, geht auf ihn zurück. Noch viel erdrückender aber war sein Einfluß in Belgien. Einzelne Bilder der Ausstellung, wie BARON's „Totes Reh“ und seine „Schneelandschaft“, hätten von dem Meister von Ornans selbst herrühren können. LOUIS DUBOIS, der als sein begabtester Nachfolger gilt und als Begründer der freien Kunstgesellschaft seiner Abneigung gegen die akademische Richtung in seiner Heimat den stärksten Ausdruck gab, war wohl nicht mit seinen hervorragendsten Werken vertreten. Unter den Stilleben, durch die er z. B. auch auf den Deutschen Karl Schuch stark gewirkt hat, wirkte ein in kühlen Farben gehaltenes mit einer Ente, Kohl, Tomaten, Zitronen und einem Bierkruge besonders gut. In der Landschaft schwankt er zwischen Courbet und Daubigny; die von uns abge-



HENRI DE BRAEKELEER (1830—1888) IM GARTEN

bildete erinnert sehr stark an einige im vorigen Jahre von uns gebrachte des letzteren Meisters. Das Beste waren einige groß aufgefaßte Porträtköpfe (Abb. S. 160). Viel stärker kam EDUARD AGNEESSENS zur Geltung, ein ausgesprochener Figurenmaler, von dem die Ausstellung nicht weniger als 23 Werke zeigte. Auch er besitzt ganz die breite Mache des französischen Meisters und seine kraftvollen, aber wie von einer wundervollen Patina gedämpften Farben. Das ist ja das immer von neuem so Bezaubernde an Courbets Werken, daß selbst die alltäglichsten Vorwürfe durch seine malerische Kultur geadelt werden. Das umfangreichste Bild Agneessens war die „Kindergruppe“ (Abb. S. 161), ein Meisterwerk in der Wiedergabe des Stofflichen, von dem Teppich bis zu dem Fell des Hundes und den lockigen Kinderköpfen. Die drollige kleine Japanerin (Abb. S. 168) wirkt im Original wie eine schöne alte Fayence.



HENRI DE BRAEKELEER (1830–1888) SAAL IM ANTWERPENER BRAUERHAUS

Auch sonst spielte das Bildnis auf der Ausstellung eine große Rolle. An der Spitze der älteren Maler stand hier FRANÇOIS JOSEPH NAVEZ (1787—1869), der von 1831 an fast ein Menschenalter lang Akademiedirektor in Brüssel war. Er hatte seine erste Ausbildung hier genossen, war aber dann nach Paris zu David gegangen, bei dem er die entscheidenden Eindrücke empfing. Leider wurde uns fast gar nichts von seinen „akademischen“ Werken gezeigt. In den acht Bildnissen erwies er sich von neuem als einer der allerbesten Nachfolger des großen Franzosen, bei dessen ausdruckvollem Porträt (Abb. S. 164) er die schiefe Stellung des Mundes, besonders im Gegensatz zur Rudeschen Büste, sehr stark gemildert hat. Ganz in die Nachbarschaft Davids, besonders der drei Genter Damen im Louvre, gehört auch das von uns abgebildete Bildnis eines Ehepaares (Abb. S. 151). Einer der Hauptreize des Werkes, der famose Akkord der grün und roten Schärpe über dem grauseidenen Kleide, geht in der Wiedergabe allerdings ganz verloren. Noch etwas älter ist FRANÇOIS SIMONEAU, der erst in Paris unter Gros, dann in England studiert und dort den Einfluß von Thomas Lawrence erfahren hatte. Sein „Mandolinenspieler“ (Abb. S. 147) ist nicht nur ein charaktervolles Bildnis, sondern in seinen kräftigen braunen Tönen auch ein prachtvolles Stück Malerei.

(Der Schluß folgt)

GEDANKEN ÜBER KUNST

Ich komme immer mehr zu der Ueberzeugung, daß alle Malerei, da sie auf Anschauen der in der eigenen Natur sich spiegelnden Außenwelt beruht, kontemplativ sein muß. Darum entstanden im Mittelalter so große Werke der Malerei, so seelisch reich, weil der Hang zu kontemplativ sich versenkender Betrachtung so vielen Gemütern mitten in den stürmischen Bewegungen der tatenreichen Zeit eigen war. Es war derselbe Hang, der Unzählige in die Stille der Klöster und Wälder zog. W. Steinhausen

DAS RECHT AM EIGENEN BILD

Von Eduard Eckert

I.

Vor einiger Zeit stand in einer Zeitung ein Theaterbericht über „Hans Huckebein“ von Blumenthal und Kadelburg zu lesen. Hans Huckebein, „ein sonst ganz braver Fabrikant“, ist in Ostende „in zärtlicher Situation, aber nicht mit seiner Gattin, hinterrücks kinematographiert worden. Das Bild wird in Berlin vorgeführt und das wird ihm zur Quelle reichlicher Leiden, bei denen Frau, Schwiegermutter und zuletzt noch ein Athlet von beängstigender Stärke und Aufgeregtheit, der Mann der Ostender Bekanntschaft, ihm bänglich mitspielen. Schließlich hat er noch das Pech, daß es gar kein echtes Schäferstündchen war in Ostende; denn die Dame war eine Angestellte der Kinematographengesellschaft, die derartige Szenen auf solche Weise naturwahr zu bekommen sucht“.

„Das Stück ist“, so sagt der Berichterstatter, „geschickt gemacht, lustig und weiß, was modern ist; spielt doch ein Kinematograph die Rolle des Unheilstifters!“ Allein das ist offenbar nicht das einzige Moderne an dem Stück. Soviel sich aus dem kurzen Theaterbericht ersehen läßt, wird in der Leidensgeschichte Huckebeins eine sehr aktuelle juristische Frage praktisch, die Frage nach dem Recht am eigenen Bild. Muß Herr Hans Huckebein es sich gefallen lassen, daß man ihn so meuchlings photographiert? Muß er es sich gefallen lassen, daß man sein Bildnis dem Publikum vorführt, noch dazu in einer Situation, in der er sich ganz gewiß nichts weniger als einen Zuschauer gewünscht hat?

Die Frage nach dem Schutze, den das Recht am eigenen Bild im jetzigen Rechte genießt und den es eigentlich genießen sollte, den eine künftige Gesetzgebung ihm verschaffen soll, ist in der letzten Zeit mehrfach literarisch erörtert worden. Auch der deutsche Juristentag hat sich schon mit ihr befaßt. Besondere Bedeutung hat die Frage dadurch erlangt, daß die Reichsregierung jetzt eine gesetzliche Regelung beabsichtigt. Der Entwurf eines neuen Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und



HENRI DE BRAEKELEER (1830—1888) DER FARBENREIBER



ALFRED STEVENS (GEB. 1828) DAS MODELL

der Photographie enthält in § 16 Abs. 1 folgende Bestimmungen: „Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von zehn Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten. Angehörige im Sinne dieses Gesetzes sind der überlebende Ehegatte und die Kinder des Abgebildeten, und wenn weder ein Ehegatte noch Kinder vorhanden sind, die Eltern des Abgebildeten."

Wer der Vorschrift des § 16 zuwider vorsätzlich ein Bildnis verbreitet oder öffentlich zur Schau stellt, ist in § 25 des Entwurfes mit Geldstrafe bis zu eintausend Mark bedroht, die im Falle der Uneinbringlichkeit in eine Gefängnisstrafe bis zu zwei Monaten umzuwandeln ist. Auf Verlangen des Verletzten kann neben der Strafe auf eine an ihn zu erlegende Buße bis zu dem Betrage von sechstausend Mark erkannt werden. Dazu kommen noch Bestimmungen über die Vernichtung der widerrechtlich verbreiteten oder öffentlich zur Schau gestellten Bildnisse und der zur Vervielfältigung bestimmten Vorrichtungen.

Man sieht, das Recht am eigenen Bilde, das für unsere heutige Rechtsordnung nur von wenigen und mit wenig stichhaltigen Gründen als schon bestehend behauptet wird, würde, wenn der Entwurf Gesetz werden sollte, sich eines sehr weitreichenden Schutzes zu erfreuen haben, es würde fast auf die gleiche Stufe gestellt sein mit dem Recht unserer Schriftsteller und Künstler an ihrem geistigen Eigentum und wir wären glücklich wieder um eine Strafbestimmung reicher.

Bedürfen wir wirklich eines solchen Ausbaues unserer Rechtsordnung? Wäre es zu begrüßen, wenn die angeführten Bestimmungen des Entwurfes Gesetz würden?

In einem monarchisch regierten Staate findet man an den Wänden der Sitzungssäle und Amtszimmer der öffentlichen Behörden Bildnisse des Landesherrn, mitunter auch der



LOUIS DUBOIS (1830—1880) • DAME MIT BERNSTEINHALSBAND

läßt, damit ein Stück Persönlichkeitsrecht preisgibt? Daß es ihm lieber wäre, wenn er sein Bildnis nicht von jedermann aus dem Volke müßte betrachten lassen und daß er nur aus Pflichtgefühl, nur um den monarchischen Gedanken zur Geltung zu bringen, mit seinem Bilde zu tun erlaubt, was sonst jedermann auf Grund seines Rechtes am eigenen Bilde sich stolz verbitten kann? Wem wäre je bei dem Betrachten einer Münze mit dem Bilde des Landesherrn ein solcher Gedanke aufgestiegen? Ich meine, es liegt doch jedem, der nicht an krankhafter Menschenscheu leidet, ein anderer Gedanke weit näher: Das Bild des Landesherrn in den Staatsgebäuden und auf den Münzen will nicht nur das sagen, was die Formel „Im Namen Seiner Majestät des Königs" über den Entscheidungen unserer Gerichte bedeutet, sondern es soll durch das Anbringen des Bildes zugleich der Landesherr geehrt werden.

Große Männer, tote wie lebende, glaubt man vielfach nicht besser ehren zu können als durch ein Denkmal, das ihr Bild der Nachwelt überliefert, ja es soll vorgekommen sein, daß der Entwurf für das Denkmal eines großen Königs von dessen Nachfolger gerade deshalb nicht gebilligt worden ist, weil die Gestalt, das Bild des verewigten Monarchen nicht, wie

landesherrliche Familie. Für Bayern hat im Jahre 1857 eine königliche Verordnung noch eigens bestimmt, daß „auf den in Staatsgebäuden befindlichen Porträtbildern fürstlicher Personen die Namen der Dargestellten ausdrücklich beigesetzt werden sollen". Diese „Porträtbilder" sind in weitaus den meisten Sitzungssälen und Amtszimmern der einzige Wandschmuck und bieten sich deshalb dem Publikum, das in diesen Räumen zu tun und zu warten hat, zur eingehenden Betrachtung dar. Ob wohl einer der ungezählten Beschauer dieser Bildnisse je auf den Gedanken gekommen ist, daß der Landesherr, der sein Bild dergestalt öffentlich sehen



JOSEPH STEVENS (1819—1892) HUND UND FLIEGE



EDOUARD AGNEESSENS (1842–1885) KINDERGRUPPE

üblich, figürlich die Hauptsache an dem Monumente werden sollte.

Es ist Brauch bei uns, daß man bei vaterländischen und anderen festlichen Veranstaltungen eine Büste oder ein Bild des Landesherrn oder einer sonst gefeierten Persönlichkeit in dem festlich geschmückten Raum anbringt. Wenn dann auch der Festberichterstatter eines Provinzblattes seinen Lesern erzählt, daß bei dem Feste mitten unter üppigem Pflanzengrün der „erhabene Gipskopf des Landesherrn" zu sehen gewesen sei, was liegt daran? man weiß ja doch, wie die Sache gemeint ist, man weiß, daß der Landesherr durch die Aufstellung seines Bildes geehrt werden soll, und wer hätte je daran gedacht, hiezu vorher die Erlaubnis des also geehrten Mannes einzuholen?

Diesem Brauche will auch der hier besprochene Gesetzentwurf keinen Abbruch tun: Bildnisse aus dem Bereiche der Zeitgeschichte sollen ohne die Genehmigung, die sonst in dem oben mitgeteilten Absatz 1 des § 16 gefordert wird, verbreitet und zur Schau gestellt werden dürfen, soferne dadurch nicht ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt wird. Nach der dem Entwurfe beigegebenen Begründung ist der Ausdruck Zeitgeschichte im weitesten Sinne zu verstehen: er soll nicht nur die Verhältnisse des eigentlichen politischen Lebens, sondern auch alle sonstigen Vorgänge des Volks- und Kulturlebens umfassen, die für die Mitwelt Interesse bieten. Wer also auf einem dieser Gebiete über seine Zeitgenossen emporragt, der wird nach dem Entwurfe, was das Recht am eigenen Bild anlangt, eine Person minderen Rechtes sein. Die Motive des Entwurfes sprechen der Allgemeinheit ein gewisses publizistisches Anrecht an der freien Darstellung solcher Personen zu. Ganz gewiß mit Recht. Aber ebenso unberechtigt ist es, wenn der Mann, der sich keine besonderen Verdienste um seine Mitmenschen erworben hat, für sein Bild einen so weitgehenden Schutz erhalten soll wie der Entwurf ihn vorsieht: Die öffentliche Schaustellung und Verbreitung eines Bildnisses, durch die man den Landes-



LOUIS DUBOIS (1830—1880) TEICHLANDSCHAFT

herrn und die Besten des Volkes ehren zu können glaubt, soll nach dem Entwurfe, wenn sie dem gemeinen Mann ohne seine Einwilligung widerfährt, sei es auch in ganz harmloser Absicht, dem Abgebildeten oder seinen Angehörigen die Berechtigung geben, gegen den Missetäter auf Bestrafung anzutragen.

Verlangt unser Rechtsgefühl wirklich nach einem solchen Schutze für das Recht am eigenen Bild?

Vor einiger Zeit hat man in einer deutschen Stadt eine merkwürdige Entdeckung gemacht. Die Stadt hatte Monarchenbesuch erhalten und die Väter der Stadt hatten, um dieses denkwürdige Ereignis der Nachwelt zu überliefern, einem Maler den Auftrag gegeben, den Empfang der hohen Herrschaften in einem Bilde für den Sitzungssaal des Rathauses darzustellen. Bis das Bild zur Ausführung kam, war aus dem Regimente der Stadt ein Mann ausgeschieden; ein anderer war an seine Stelle getreten und siehe: Das Bild zeigte an dem Platze des Ausgeschiedenen den Nachfolger, der dem Empfange gar nicht oder doch nicht an so hervorragender Stelle angewohnt hatte. Es ist mir nicht bekannt, ob und wie dieser Vorgang aufgeklärt worden ist. Ich denke mir, der Herr Nachfolger würde, wenn man ihn gefragt hätte, kaum seine Einwilligung dazu gegeben haben, daß man in dieser Weise sein Bild dorthin setzte, wohin von Rechts wegen das seines Vorgängers gehörte, und weil das Bild den Verdacht erwecken konnte, als hätte er durch eine dem Maler gewährte Sitzung seine Zustimmung zu dieser Geschichtsfälschung en miniature gegeben, so hatte er gewiß ein berechtigtes Interesse daran, daß das Bild nicht ihn sondern seinen Vorgänger zeigte. Trotzdem hat seinerzeit, als der Vorgang in den Tagesblättern öffentlich besprochen wurde, glaube ich, alle Welt nicht den Nachfolger als in seinen Rechten gekränkt angesehen, sondern nur den allem Anscheine nach ihm zuliebe zurückgesetzten Amtsvorgänger, dessen Recht am eigenen Bilde man gar so sehr respektiert hatte.


ALFRED STEVENS (GEB. 1828) DER ROMAN

Wenn von einem Städtebild, einem festlichen Aufzug oder dergl. eine photographische Aufnahme gemacht wird, so kann man beobachten, daß so und so viele Leute darauf aus sind, doch ja mit auf das Bild zu kommen. Mögen das auch zum großen Teil ungebildete Leute sein, so ist doch auch Gebildeten Aehnliches nicht fremd. Im Rathaus einer deutschen Stadt hängt, für jedermann zugänglich, ein großes Bild, das eines der denkwürdigsten Ereignisse aus der ruhmreichen Geschichte der Stadt darstellt; den Gestalten des figurenreichen Bildes hat der Maler die Gesichtszüge vieler der angesehensten und gebildetsten lebenden Männer und Frauen der Stadt leihen dürfen und eine neben dem Bilde stehende Tafel nennt jedem Beschauer die Namen dieser Personen.

Bei Wohltätigkeitsbasaren ist es in der



FRANÇOIS JOSEPH NAVEZ (1787–1869) LOUIS DAVID

letzten Zeit Brauch geworden, daß die Mitwirkenden, Herren und Damen, sich in dem mehr oder minder kleidsamen Kostüm, das sie sich für die Veranstaltung gewählt haben, photographieren lassen und zwar nicht nur zur eigenen Erinnerung, sondern auch zur Herstellung von Ansichtspostkarten, die dann in dem Basare vertrieben werden. Ich glaube kaum jemandem mit der Behauptung unrecht zu tun, daß hier die liebe Eitelkeit mit im Spiel ist, jedenfalls weit mehr als der Gedanke, durch die Preisgabe eines Stückes der eigenen Persönlichkeit, nämlich des Rechtes am eigenen Bilde, der Wohltätigkeit dienen zu wollen.

Man nehme einmal ein modernes illustriertes Blatt wie die „Woche“ zur Hand. Sie bringt zahllose Bildnisse von hohen und höchsten Herrschaften, aber auch aus bürgerlichen Kreisen, Herren und Damen bei allen möglichen Gelegenheiten und in allen möglichen und unmöglichen Kostümen und Uniformen — z. B. eine kgl. Prinzessin in der Uniform eines Feuerwehroffiziers — und ein großer Teil dieser Bilder verdankt seine Entstehung einer Spezialaufnahme für die Woche. Nun gehören allerdings die Personen, deren Bild uns die Woche bringt, zum großen Teile, wenn auch lange nicht alle, der Zeitgeschichte an und zählen somit nach dem Entwurfe zu den Leuten, auf deren Bild die Allgemeinheit ein Anrecht hat. Aber auch bei diesen Personen darf durch die Verbreitung oder Schaustellung ihres Bildes nicht ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt werden; insbesondere ist es nach der Begründung des Entwurfes unstatthaft, daß die Vorgänge des persönlichen, häuslichen und Familienlebens an die Oeffentlichkeit gezogen werden. „Das Privatleben umgibt ein Schleier, den niemand zu durchbrechen berechtigt ist,“ sagt Dr. Keyßner, der hauptsächlichste Verfechter des Rechtes am eigenen Bild. Was aber zeigt uns die Woche? „E. M., die Verfasserin unseres neuen Romanes ‚Die junge Generation‘ in ihrem Münchener Heim. Spezialaufnahme für die Woche“ — „Exzellenz v. B. im Familienkreis“ — „Fräulein H. K., Mitglied der Kgl. Oper in Berlin in ihrem Heim. Spezialaufnahme für die Woche“ — „Professor G. K. mit seiner Familie“ — „Ein neues Talent der Berliner Bühne: L. H. vom Neuen Theater in ihrer Häuslichkeit. Spezialaufnahme für die Woche“ — „Fräulein H. A., die jugendliche Naive des Kgl. Schauspielhauses in Berlin in ihrem Heim“ und den Herrn Staatssekretär v. K. mit Gemahlin im Bibliothekzimmer, gleichfalls in einer Spezialaufnahme für die Woche usw. usw.

Kann man angesichts aller dieser Erscheinungen aus dem Leben noch davon reden, daß die Mehrzahl der Menschen von heutzutage eine Abneigung dagegen empfinde, sich im Bilde zum Gegenstande der Aufmerksamkeit des Publikums gemacht zu sehen? Und wenn dies ja der Fall sein sollte, ist die Mißachtung dieser Abneigung, die Verletzung des Rechtes am eigenen Bild, nach dem Empfinden unseres Volkes dann ein so schwerer Verstoß gegen unsere Rechtsordnung, daß gleich der Strafrichter einschreiten muß? Würde ein zivilrechtlicher Schutz nicht auch genügen?

(Der Schluß folgt)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. *Kirchliche Kunst in der Sezession.* Stilistische Tendenzen führen immer zur Vereinfachung, Vereinfachung zur Monumentalität. Die Wiener Sezession hat bisher stets einer raumgestaltenden, sehr streng architektonischen Kunst zugestrebt, und dieser Impuls, welcher von der Klimt-Gruppe ausgegangen war, zittert nun bei den Zurückgebliebenen noch nach. Dafür ist das Thema, welches für die Eröffnungsausstellung gewählt wurde, bezeichnend. — Eine Reform der kirchlichen Kunst wird angestrebt. Sie soll aus dem teils in Stilkopie, teils in Marktware bestehenden Schematismus ihrer Uebungen gerissen werden. Sie soll wieder Gesetzmäßigkeit, soll Ethik atmen. Sie soll — wie die christliche Religion es ja in gewissen Epochen getan — aus der Zeitkunst schöpfen, mit der Zeitkunst gehen. — Und wunderbar laufen die Fäden solcher Entwicklungssehnsucht zusammen. Denn innerhalb der Kirche selbst sind Kunstströmungen lebendig, die mit dem Wiener Stilgefühl starke Berührungspunkte zeigen. Die Beuroner Mönche, welche im Kloster Beuron eine Kunstschule errichtet haben, greifen mit aller Entschiedenheit auf primitive archaische Kunstformen zurück. Wir sehen davon ab, hier des näheren auf diese äußerst interessanten Aeußerungen klösterlicher Kunstideale einzugehen, da eine ausführliche Würdigung dieser Schule in diesem Blatte geplant ist. — Der große Hauptsaal der Sezession enthält nebst der Kollektion der Beuroner Kunst einen sehr gelungenen dekorativen Wandentwurf, den die Mitglieder der Sezession mit ihren Arbeiten schmückten. Architekt PLECNIK hat einen Teil eines Baptisteriums gestaltet. Diese sehr einfache, würdige Gliederung bildet den Rahmen für verschiedene malerische Konzeptionen. Den Hauptaccent gibt FERDINAND ANDRI's Dreifaltigkeit, welche die Concha ziert. Eine Freske von weitschwingender Rhythmik. Meisterhaft ist desselben Künstlers Taufbeckenfigur des heiligen Johannes. Diese vergoldete Holzskulptur ist durch den Ausdruck der Kontemplation, der beinahe buddhahaften Uebersinnlichkeit von reinster Wirkung. — Der Akt der Taufe im bildlichen Vorgang schmückt den unteren Teil der Baptisteriumwand. Hier haben die Maler ENGELHARDT, JETTMAR, MÜLLER, KÖNIG u. a. m. sich bemüht, eine stille, gläubige Stimmung auszulösen. Am nächsten ist dem wohl König gekommen, der in seinem Christus zustrebenden Schächer eine wirklich rührende Figur geschaffen hat. — Wir glauben nicht, daß es einer einheitlichen Stimmung förderlich war, gerade gegenüber der streng stilistischen Apsis MEHOFFER's Entwürfe zu den Glasfenstern einer Kathedrale anzubringen. Was dort gebunden, erscheint hier gelöst. Ein heftiges, glühendes Kolorit, ein Rausch von Gesten, eine Orgie von flammender Inbrunst. Ausgeführt werden diese im realistischen Leben wurzelnden Visionen modern religiöser Typen wohl von charakteristischer Kraft zeugen. Hier muß noch, da von Glasmalerei die Rede ist, auf ein aufblühendes junges Talent, auf KARL EDERER, aufmerksam gemacht werden. Er hat das Glasfenster hinter der Apsis gemalt und mit wirklich naiver Schaffensfreude Tiere und Blüten zu reizvoller Ornamentik gebildet. — Der Ausstellung ›Christliche Kunst‹ wurde ein Seitensaal kapellenartig ausgestaltet. Die Ziele dieser Vereinigung divergieren vollständig mit dem von den Beuronern und der Sezession angeschlagenen Akkord. Es sind Einzelleistungen gewiß oft künstlerischer Qualität, die aber doch ganz im Bann der Imitation sich befinden. Sie stehen mit dem Gedanken einer regenerierten Kirchenkunst nur in losem Zusammenhang. — Und eigentlich ganz des Zusammenhangs mit dem angeschlagenen Thema entbehrt die Vorführung von Bildern, die allerdings einen religiösen Vorgang illustrieren, aber rein weltlich, ohne irgend welche Rücksicht auf hierarchische Zwecke. STUCK, UHDE, GAUGUIN, DENIS, CORINTH u. a. m. bildeten einen sie anregenden Stoff, rein malerisch, ohne jemals an kirchliche Wirkung zu denken. Es sind viel eher Museums- als Altarbilder. Nur BESNARD, der mit seinem Skizzenfries für die Kirche von Berck vertreten ist, sucht innerhalb der ihm eigenen freien Art nach Stil, weil es ihm eben direkt um die Raumschmückung zu tun war. — So ist der Eindruck, welchen der Beschauer von der Ausstellung ›Kirchliche Kunst‹ erhält, kein einheitlicher. Ein Programm ist mit vieler Verve aufgestellt, aber nur zum Teil durchgeführt worden. Es geht wohl an, will man einer These eindringliche Wirkung verleihen, Beispiel und Gegenbeispiel nebeneinander zu geben. Aber es müßte diese Art der Aussprache bewußt geübt und dem Publikum vor allem klar gemacht werden. Wenn aber die Wiener Sezession zeigen wollte, wie man Kunst wieder mit den Forderungen streng hierarchischer Kultuszwecke vereinen kann; wenn sie dies durch Beuron bereits dokumentieren konnte, so hätte sie diese Accente klar und unvermengt wirken lassen sollen. Eine selbstzweckliche Bilderschau, und sei sie noch so vortrefflich, kann nur als willkürlich eingefügt, als Raumfüllsel empfunden werden. B. Z.

BERLIN. Nach einer Pause von mehreren Jahren bringt der *Salon Paul Cassirer* wieder einmal eine große LIEBERMANN-Ausstellung, die darum besonderes Interesse verdient, weil sie mit Ausnahme des ›Tennisplatz‹ von 1902, des Jungen, der angesichts des Meeres auf ein Pferd voltigiert, von 1901 und der ›Reiter am Strande‹ von 1903, nur neuere und der Oeffentlichkeit unbekannte Bilder des Künstlers aus den letzten Jahren bringt. Mag MAX LIEBERMANN als Präsident der Berliner Sezession und als oft gar zu temperamentvoller Mensch auch viele Gegner haben — niemand, selbst sein ärgster Feind kann in ihm nicht den Künstler unterschätzen. Denn Liebermann ist nicht nur einer der besten deutschen Maler, sondern auch einer von jenen wenigen, die immer auf der Höhe geblieben sind, nicht nur, weil er ehrgeizig, sondern vor allem darum, weil er immer ein unermüdlicher Arbeiter, auch an sich selbst war. Gewiß: er hat Werke von ungleicher Güte geschaffen, aber kaum eines, das ohne künstlerische Qualitäten ist. Man hat ihm vorgeworfen, daß er Vorbilder und sich mit Hilfe dieser immer wieder aufgefrischt habe. Aber was ist damit gegen seine Kunst bewiesen, der man ein äußerst persönliches Gepräge unmöglich bestreiten kann? Sind wir, wie schon Goethe betont, doch alle kollektive Wesen, und wie weniges haben wir, das wir im reinsten Sinne unser Eigentum nennen! Wenn Liebermann über Millet, Rembrandt und Menzel zu Manet gekommen ist und von allen diesen Meistern gelernt hat, so ist das nicht ein Zeichen von Unfähigkeit, sondern höchstens eines von Intelligenz, zumal auf Grund solcher Befruchtung doch immer nur echte Liebermanns entstanden sind. Und das Merkwürdigste ist, daß der Künstler dann von stärkster Wirkung ist, wenn er Dinge malt, die seine angenommenen Vorbilder überhaupt nicht gesehen haben. Niemals hinterlassen seine Schöpfungen einen grös-



EDOUARD AGNEESSENS (1842—1885) DAME IN BLAU

seren Eindruck, als wenn sie im Feuer der Inspiration, vor der Natur entstanden sind. Seine Studien und Skizzen sind darum zweifellos immer ganz und allein er selbst, und soviel neue Motive Liebermann findet, soviel einzige und köstliche Werke bringt er hervor. Man findet in dieser Ausstellung eine so stattliche Zahl davon, daß der Ruhm und das Ansehen des Künstlers durch sie erheblich vermehrt und gestärkt erscheint. Natürlich sind die meisten dieser neuen Schöpfungen schon in den Händen der Sammler. In erster Reihe verdienen Liebermanns im letzten Herbst gemalte Darstellungen der ›Judenstraße in Amsterdam‹ genannt zu werden. Wer sich einmal in das Treiben dieser von Händlern und Käufern, von Geschrei und Lärmen, von tausend Dingen und Düften erfüllten Straße gewagt hat, muß staunen, mit welchem fabelhaften Gelingen Liebermann diese bunte, laute, wogende Welt festgehalten hat. Die vielgestaltige, lebhafte Menge, die sich vor Gemüseständen und wüsten Läden zwischen den schmutzigbraunen Häusern drängt, scheint sich — dank der Kunst des Malers! — vor den Augen des Beschauers zu bewegen. Es ist unmöglich, den einzelnen zu erkennen; aber dieses Gewühl, aus dem allerlei starke Farben an Kleidern und Tüchern, von Gemüsen und Früchten hervorleuchten, hat etwas Lustiges und Aufregendes, wie das Leben selbst. Nur einer, der so schnell und sicher sieht, wie Liebermann und ein so eminenter Maler ist, konnte diese Fülle der Eindrücke künstlerisch bewältigen. Diese drei Judenstraßen hier sind vielleicht das Eigenartigste, was von einem deutschen Maler in der letzten Zeit geschaffen worden ist. Liebermann hätte kein besseres Argument für die Stärke und Originalität seiner Künstlerschaft liefern können. Gleich daneben aber darf ein anderes Bild ›Kinder, die zur Schule gehen‹, gerühmt werden. Rechts in der Straße das Schulhaus, links einer der grünen holländischen Plätze, über den die kleinen, meist weißgekleideten Mädchen einzeln oder zu Paaren ihrem Ziele zusteuern. Welche Frische und Liebenswürdigkeit in der Malerei, wieviel feine Beobachtung in der Wiedergabe des Ortes, von Licht und Luft und der kleinen fröhlichen Menschenkinder! Und bei aller Helligkeit und Farbigkeit — welch' bezaubernder Gesamtton! Ganz ausgezeichnet ist die Studie zu dem Porträt Bodes in der diesjährigen Künstlerbund-Ausstellung. Sie verdient entschieden den Vorzug vor dem Bildnis selbst. An frühere Leistungen Liebermanns, an seine Spitalgärten, erinnert das im Besitz der Wiener modernen Galerie befindliche ›Haus in Edam‹; aber es ist farbiger und luftiger als jene und jedenfalls ein höchst charakteristisches Beispiel für des Künstlers Art. Das gleiche gilt für einige Studien aus Noordwijk, die Liebermann bereits ganz bildmäßig gestaltet hat. Ein anderes neues Bild, ein ›Sommergarten bei Leiden‹ — als Komposition wohl des Künstlers bestes Werk unter seinen Biergärten — wirkt vielleicht zu kalt in seiner hellen Farbigkeit, um die tonschönen, früheren Leistungen in malerischer Beziehung zu übertreffen. Diesen und einigen anderen Werken sind noch Zeichnungen und Pastelle beigesellt, in denen Liebermanns große Künstlerschaft mindestens ebenso schlagend zum Ausdruck kommt wie in seinen Bildern. Auch hier Judenstraßen, Biergärten, Alleen, alle die Themata, die er später gemalt hat. Die meisten dieser Zeichnungen sind komplette, über jedes Lob erhabene Meisterwerke. Liebermanns Wirkung auf die Berliner künstlerische Jugend läßt sich an Konrad v. Kardorff's neuen Bildern beobachten. Es ist gewiß lobenswert, daß sich die heranwachsenden Talente einen so hervorragenden Künstler als Führer und Vorbild wählen; sie dürfen sich die Sache jedoch nicht so leicht machen wie Kardorff, der u. a. einen ›Gasthofgarten‹ und eine ›Dorfstraße‹, diese mit flatternder Wäsche im Vordergrund, gemalt hat. Das sind bekannte Liebermannsche Motive; aber sie vertragen durchaus nicht eine nähere Prüfung und einen ernsthaften Vergleich. Hier ist weder das innige, feurige Erfassen der Wirklichkeit, das Liebermanns Bilder auszeichnet, noch etwas von dessen großer malerischer Kultur. Erfreulicheres hat der junge Berliner Maler in einigen Stilleben geliefert, in denen er van Gogh und Cézanne folgt. Auch der auf dem letzten Künstlerbund so vorteilhaft hervorgetretene Leipziger Maler Curt Tuch enttäuscht mit seinen hier vorgeführten Bildern ein wenig. Er produziert sich mit einigen Porträts, ein paar Landschaften und drei Stilleben. Von den Bildnissen hat das eines alten, graubärtigen, mit umgehängtem Paletot, barhäuptig, en face vor einem grauen Grunde sitzenden Herrn gute malerische Qualitäten. Breit heruntergestrichen, wirkt es entschieden lebendig. Von den Landschaften ist die eine zu hart in der Farbe, die zweite zu lichtlos, aber gut gemalt. Den Stilleben fehlt teilweise die Delikatesse. Irdene Blumentöpfe sind nur in vollendet schöner Malerei angenehm zu sehen. Der Bildhauer Georg Kolbe bietet in dem archaistisch behandelten, aber trotzdem lebendig wirkenden Bronzekopf seiner Gattin wieder eine sehr erfreuliche, sein feines

Formengefühl bestätigende Leistung. Eine ›Mänade‹ ist ihm weniger gelungen, und an einer sehr schön bewegten Badenden stört leider ein lebloser rechter Unterarm. Ein Glanzpunkt der Ausstellung ist der Originalentwurf RODIN'S zu seinem ›Viktor Hugo-Denkmal‹. Bei diesem nicht sehr großen, aber vortrefflich durchgebildeten Entwurf ist man eigentlich zum ersten Male in der Lage, die wunderbare Komposition als Ganzes zu erfassen. Man kann sich nichts Immaterielleres denken, als die Körper dieser sich zu des Dichters Ohr neigenden, ihn inspirierenden weiblichen Genien, die doch alle Reize des Irdischen besitzen. Niemals gab es eine glücklichere Verbindung von Idee, malerischer Konzeption und großer plastischer Wirkung.

KARLSRUHE. Die hiesige *Kunstvereinsausstellung* ist gegenwärtig reichlich mit gewählten Kollektionen *badischer Künstler* beschickt. So bringt Professor WALTER CONZ eine Serie *badischer Schwarzwaldlandschaften*, die stark von HANS THOMA beeinflußt sind, sehr feine harmonische *Blumenstilleben* und *Porträts*, ALICE TRÜBNER, die talentvolle Gattin und Schülerin des Prof. WILHELM TRÜBNER, ebenfalls *Bildnisse* und *Stilleben*, die mit energischer, ungemein sicherer, fast männlicher Kraft hingesetzt sind. Professor JULIUS BERGMANN — den wir ja jetzt wieder zu den unseren rechnen dürfen — seine bekannten meisterhaften Tierstücke und Stimmungslandschaften, die sich immer mehr künstlerisch vervollkommnen. HANS THOMA hat ebenfalls einige seiner reifsten Werke aus den verschiedensten Epochen seines Stils beigebracht, die den großen Meister auf der Höhe seines vielseitigen und reifsten Könnens zeigen. Auch der in *Paris* lebende RICHARD ARMBRUSTER gehört ursprünglich zu den badischen Künstlern, ist aber mit der Zeit ganz in das französische, bei ihm nicht besonders günstig applizierte Fahrwasser geraten. Von ADOLF LUNTZ, dem begabten früheren Schönleber-Schüler, rührt ein *Jahreszeitenzyklus*, als Wandschmuck für ein Herrenzimmer in Wien entworfen, her, von lebendiger und klarer Komposition und Kolorit, wie alle Arbeiten dieses tüchtigen Künstlers. Das Interessanteste der ganzen Ausstellung ist unstreitig der Zyklus von *figürlichen Idealkompositionen* und Landschaften, die der frühere Thomaschüler KARL HOFER aus Rom uns gesandt hat. Der Künstler schloß sich zuerst an den ihm geistig offenbar sehr verwandten Goya an, namentlich in seinen, diesem großen Meister ähnlichen Radierungen, dann folgte er den Spuren Hans von Marées und namentlich Böcklins, in dessen Kunstweise und Farbentechnik er mit viel Glück zu arbeiten versteht. Offenbar besitzt der Künstler einen großen Fond natürlicher ursprünglicher Begabung und ausgesprochenen Sinn für stilvolle Monumentalität und feine koloristische Farbenstimmung, zeigt aber dabei eine ganz auffallende, fast bewußt erscheinende Vernachlässigung des zeichnerischen Elements, die vorerst uns leider noch nicht zum reinen Genuß seiner durchaus talentvollen Schöpfungen kommen läßt.



ALFRED STEVENS (GEB. 1828) FERTIG ZUM AUSGANG

KÖLN a. Rh. Die ›Werkstatt der Kunst‹ berichtet in einem längeren Aufsatz über die vom Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein geplante Ausstellung, welche vom 1. Mai bis Ende Oktober 1906 in den Gartenanlagen der Flora hier stattfinden wird. Diese Ausstellung soll nicht ausschließlich der lebenden Kunst gewidmet sein, sondern es sollen in ihr neben Leibl, Böcklin, Rethel, Schwind auch die alten deutschen Meister, Holbein, Bruyn, Grünewald etc. zu Wort kommen. Die Ausstellung bezweckt also eine vergleichende Zusammenstellung deutscher Malerei aus allen Zeiten und Schulen und will gegenüber dem immer größer werdenden Import fremder Kunst in Deutschland zeigen, wie sich in der deutschen Malerei von allen Anfängen an bestimmte Wesenszüge unseres Volkes künstlerisch verwertet finden. Leibl und seinen Genossen soll ein Ehrensaal gewidmet sein, dessen Ausführung BERNHARD PANKOK übertragen wurde. Das Hauptgebäude wird nach Plänen von HERMANN BILLING gebaut, BEHRENS und OLBRICH werden daneben die kleineren Nebengebäude und Gärten schaffen.

WIEN. Den 17. November wurde im *Hagenbund* die XVII. Ausstellung eröffnet. Neben den

wohlbekannten Namen HUDECEK, UPRKA, HEJDA, FRANK u. a. fallen besonders K. SICHULSKI, O. ALEXANDER, STAEGER, KALVODA, VIDOVIC und ISEPP mit guten Arbeiten auf. Ferner sind zu erwähnen die Bilder von DELITZ und W. HAMPEL und die Radierungen von F. SIMON. Der »Jungbund«, in einem besonderen Saal untergebracht, bringt Arbeiten von O. BARTH, AD. GROSS u. a.; besonderes Gefallen finden die Karikaturen von HOLLITZER. Die Komposition des ersten Saales ist die äußerst geschmackvolle Arbeit des Architekten URBAN für die Ausstellung des Hagenbundes in St. Louis. — Bei *Miethke* ist zur Zeit neben der Ausstellung der Romako-Kollektion eine Sammlung von Gemälden des Dachauer Malers ADOLF HÖLZEL zu sehen.

WEIMAR. Die nächstjährige Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes wird hier stattfinden.

MÜNCHEN. Die Münchener Sezession veranstaltet im Ausstellungsgebäude am Königsplatz während des Monats Januar eine Winterausstellung, welche aus drei großen Kollektionen von Professor VON HABERMANN, E. J. BECKER-GUNDAHL und Professor V. WEISSHAUPT (†) bestehen wird.

WIEN. Die Kollektivausstellung : Münchner Künstler in der Wiener Sezession wird am 3. Januar 1906 eröffnet und bis 28. Februar dauern.

MANNHEIM. Die neue Kunsthalle, die, wie schon von uns gemeldet, ihre Entstehung in erster Linie der 1907 in Mannheim stattfindenden Internationalen Ausstellung verdankt, wird zwei selbständige Gebäude umfassen: zunächst die Kunsthalle selbst, der sich dann später ein mit einer schon zugesagten Stiftung zusammenhängender Bau anschließen wird. Die Kunsthalle, für die Prof. HERMANN BILLING in Karlsruhe als Architekt gewählt wurde, wird von der Stadtgemeinde selbst mit einem Aufwand von 600000 M. errichtet, wovon 350000 M. der Stadt zur Last fallen, 250000 M. durch eine Stiftung von Frau Aberle zufließen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Hier ist am 22. November der Bildhauer Professor AUGUST HUDLER gestorben, der erst seit wenigen Monaten als Lehrer an die Kgl. Kunstakademie berufen war. Wir haben wiederholt Gelegenheit gehabt, auf diesen ausgezeichneten Künstler hinzuweisen und haben einige seiner Werke reproduziert (s. Jahrg. XVIII, 16; XVIII, 19; XIX, 21). Hudler stammte aus Odelzhausen in Oberbayern und hat nur ein Alter von 37 Jahren erreicht. Seine letzte Arbeit waren die beiden charaktervollen Gestalten Paulus und Johannes für den Altar der Christuskirche zu Dresden von Schilling und Grübner, die am 19. November geweiht wurde. Hudlers Kunst zeichnet sich durch kerndeutsche, von jeder Schablone weit entfernte Eigenart und tiefinnerliche Beseelung aus. Sein »Dengler« wurde dieses Jahr für die Münchener Pinakothek angekauft. Der Tod des ausgezeichneten Künstlers wird auch um seiner persönlichen Eigenschaften willen in Dresden tief beklagt.



EDOUARD AGNEESSENS (1842—1885) DIE JAPANERIN

MÜNCHEN. Professor HUGO Frhr. VON HABERMANN, der den an ihn ergangenen Ruf der Stuttgarter Akademie abgelehnt hat, wurde nunmehr als Nachfolger von Johann Herterich an die Münchener Akademie berufen.

WEIMAR. Prof. LUDWIG VON HOFMANN, Lehrer an der hiesigen Kunstschule, hat den Ruf an die Akademie in Stuttgart abgelehnt.

BERLIN. Kunstmaler ALBERT MAENNCHEN, der das Rudolstädter Justizgebäude mit Wandgemälden ausschmückte, wurde zum Professor ernannt.

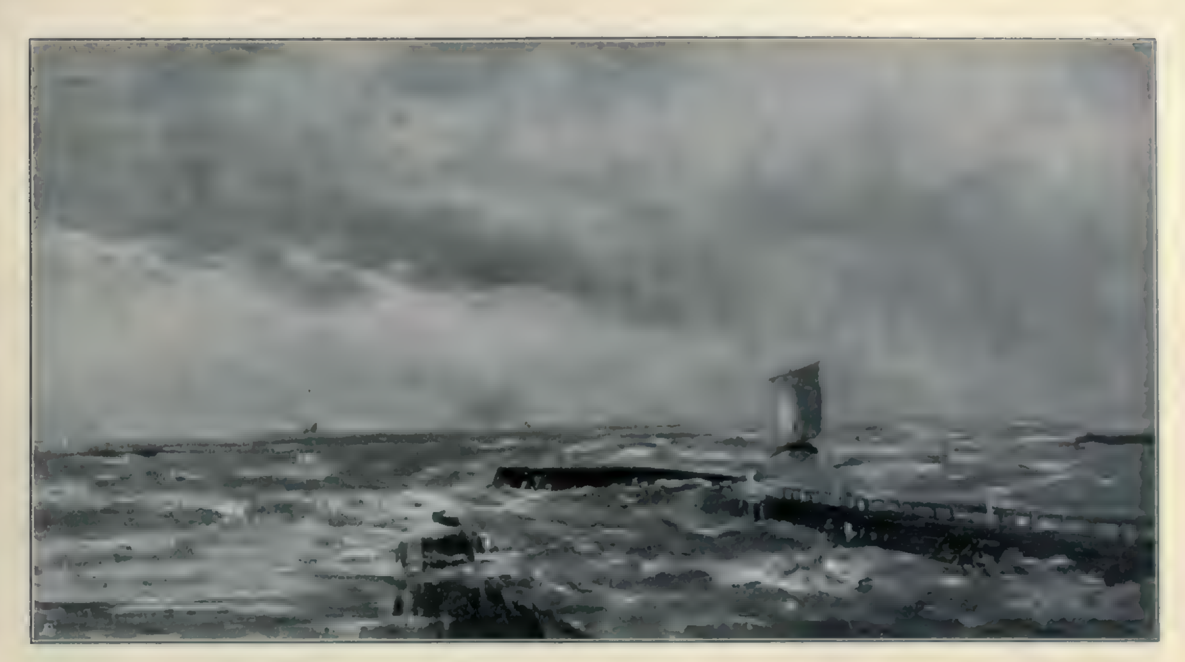
BRESLAU. Der Bildhauer THEODOR VON GOSEN, früher in München tätig, ist zum ordentlichen Lehrer an der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule ernannt worden.

GESTORBEN. In Wien der Maler Professor MICHAEL RIESER im Alter von 77 Jahren.

Redaktionsschluß: 23. November 1905 Ausgabe: 7. Dezember 1905
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Landschaft mit Kühen.



LOUIS ARTAN (1837–1890) BEI VLISSINGEN

FÜNFUNDSIEBZIG JAHRE BELGISCHER MALEREI

Von Walther Gensel

II.

Unter den Bildnismalern der nächsten Generation trat Liévin de Winne mit dreizehn Werken besonders hervor. Seine Stärke liegt in repräsentativ wirkenden Kniestücken vor neutralem Hintergrunde, bei denen er auch die Kleidung und die Hände mit großer Sorgfalt, aber nie kleinlich behandelt. Zuweilen erreicht er damit einen sehr hohen Grad von Vornehmheit, so in dem Bildnis des weißhaarigen, bartlosen Herrn Firmin-Rogier, bei dem das rote Ordensband über dem schwarzen Fracke prachtvoll zu dem braunroten Hintergrunde steht, oder in dem Bildnis der Frau van der Stichelen, die in weißem Gesellschaftskleide sitzend dargestellt ist (Abb. S. 170 und 173). Von der an Winterhalter gemahnenden Glätte de Keyzers, dessen großes Gruppenbildnis dreier Prinzessinnen Aufmerksamkeit erregte, ist er jedenfalls ebenso weit entfernt wie sein etwas jüngerer Zeitgenosse Alfred Cluysenaar, dessen lebensvolles Bildnis des Bildhauers de Groot (Abb. S. 176) leider schlecht erhalten ist. Sein Schüler Emile Sacré überraschte durch ein großes, leider sehr hoch hängendes und darum viel zu wenig beachtetes Bild dreier hinter einem Tisch sitzender Richter von eminenter Charakterisierung und vornehm kühlem, aus grünen, grauen und schwarzen Tönen bestehendem Kolorit. Wie fast überall, so konnte man auch hier die Erfahrung machen, daß die bedeutenden Historienmaler fast durchweg auch gute Bildnisse geschaffen haben. Der Saal der Künstlerbildnisse in der Ausstellung enthielt eine lange Reihe vortrefflicher Selbstporträts, aus der nur das Wiertzsche durch seine porzellanene Malweise und seine manierierte Auffassung unangenehm herausfiel.

Eine gelinde Enttäuschung bereitete dagegen die Landschaftsmalerei. Von der älteren Schule hatte man ja nicht sonderlich viel erwartet, um so mehr aber von der „Schule von Tervueren“, die oft als fast gleich berechtigte Schwester der Schule von Barbizon gerühmt wird. Die schon durch die Bilder im Musée moderne erregten Zweifel an der Richtigkeit dieser Schätzung wurden durch die jetzige Ausstellung nicht nur nicht behoben, sondern eher verstärkt. Auch Hippolyte Boulenger, der beste Maler der Schule, ist weder ein Corot noch ein Daubigny. In manchem erinnert er an Schleich oder Lier, wenn er auch beträchtlich über diesen derselben

Zeit angehörenden Führern der Münchner Stimmungslandschaft steht. Er ist keine geschlossene Persönlichkeit, sondern schwankt offenbar zwischen verschiedenen Einflüssen. Einige seiner Bilder scheinen stark von Constable beeinflußt zu sein und muten wie Zwischenstufen zwischen diesem und den modernen Schotten an. Auf der einen von uns abgebildeten Landschaft ist die Regenstimmung über der sumpfigen Gegend, auf der andern das Laub der mächtigen Bäume vortrefflich wiedergegeben, aber die Luftstimmung Duprés und Daubignys, das Vibrieren des Lichts in den Bäumen, wie es Corot malte, finden wir nicht. Ganz gerecht können wir Boulenger nur werden, wenn wir bedenken, daß er verhältnismäßig spät von der Stubenmalerei zur Kunst kam, im wesentlichen Autodidakt war und schon mit siebenunddreißig Jahren gestorben ist. Von den Landschaften Barons und Dubois' ist schon die Rede gewesen. Ein Freund von Dubois und einer seiner Helfer bei der Begründung der freien Kunstgesellschaft war der Marinemaler LOUIS ARTAN, von dem die Ausstellung über zwanzig Werke enthielt. Artan malte das Meer gern an stürmischen Tagen, wenn der Wind tiefhängende, zerrissene Wolken darüber hinjagt, oder doch bei bedecktem Himmel. Viele seiner meist großen, sehr handfest gemalten Bilder bestehen ausschließlich aus grauen oder bräunlich grauen, an die Bilder Mesdags erinnernden Tönen. Farbiger als er ist der zweite große Marinemaler, PAUL JEAN CLAYS, der bei Gudin in die Schule gegangen war, aber mehr an Isabey und Boudin als an die porzellanenen Bilder jenes einstmals gefeierten Meisters gemahnte.



LIÉVIN DE WINNE (1821–1880) FRAU VAN DER STICHELEN

Große rötlich gelbe Segel stehen oft im Mittelpunkte seiner Bilder als beherrschende Töne. Eine Sonderstellung nimmt in der belgischen Landschaft FRANÇOIS DE LÂMORINIÈRE ein, der die Stämme der Bäume, ihre zartesten Verästelungen und ihr Laubwerk mit der Andacht eines Präraffaeliten oder vielmehr eines Adriaen van de Velde studiert und wiedergegeben hat. Seine Bilder sind etwas hart im Ton, so daß ihre Vorzüge in der Reproduktion fast besser herauskommen als im Original (Abb. S. 174). Sehr eigentümlich wirkte auch eine große Landschaft von Rops, eine tiefgrüne Wiese mit roten und gelben, die Farbenglut moderner schottischer Bilder vorwegnehmenden Bäumen. Im übrigen erfuhren wir über Rops als Maler nicht viel Neues. Das Hauptgewicht lag auch hier auf den Zeichnungen, Aquarellen und graphischen Arbeiten des großen, jetzt zuweilen überschätzten Sittenschilderers und Karikaturisten.

Belgien hat im 19. Jahrhundert zwei bedeutende Tiermaler hervorgebracht, JOSEPH STEVENS, den Bruder Alfreds, und ALFRED VERWÉE. Stevens kam von Descamps her, Verwée wird im Katalog als von dem guten alten Verboeckhoven „mit Rat unterstützt" bezeichnet, stand aber viel stärker unter dem Einflusse von Troyon. Jener, der als Hundemaler seine größten Triumphe gefeiert hat, malte das Tier um seiner selbst willen, bei diesem, dem Maler fetter Ochsen und kraftstrotzender Percherons, steht es mehr als schöne farbige Masse in der Landschaft. Beide zeigen eine ungemein breite Pinselführung. Besonders bei Stevens staunt man darüber, wie er das Fell seiner Pudel und



HENRI DE BRAEKELEER (1830—1888)
DIE LEKTÜRE

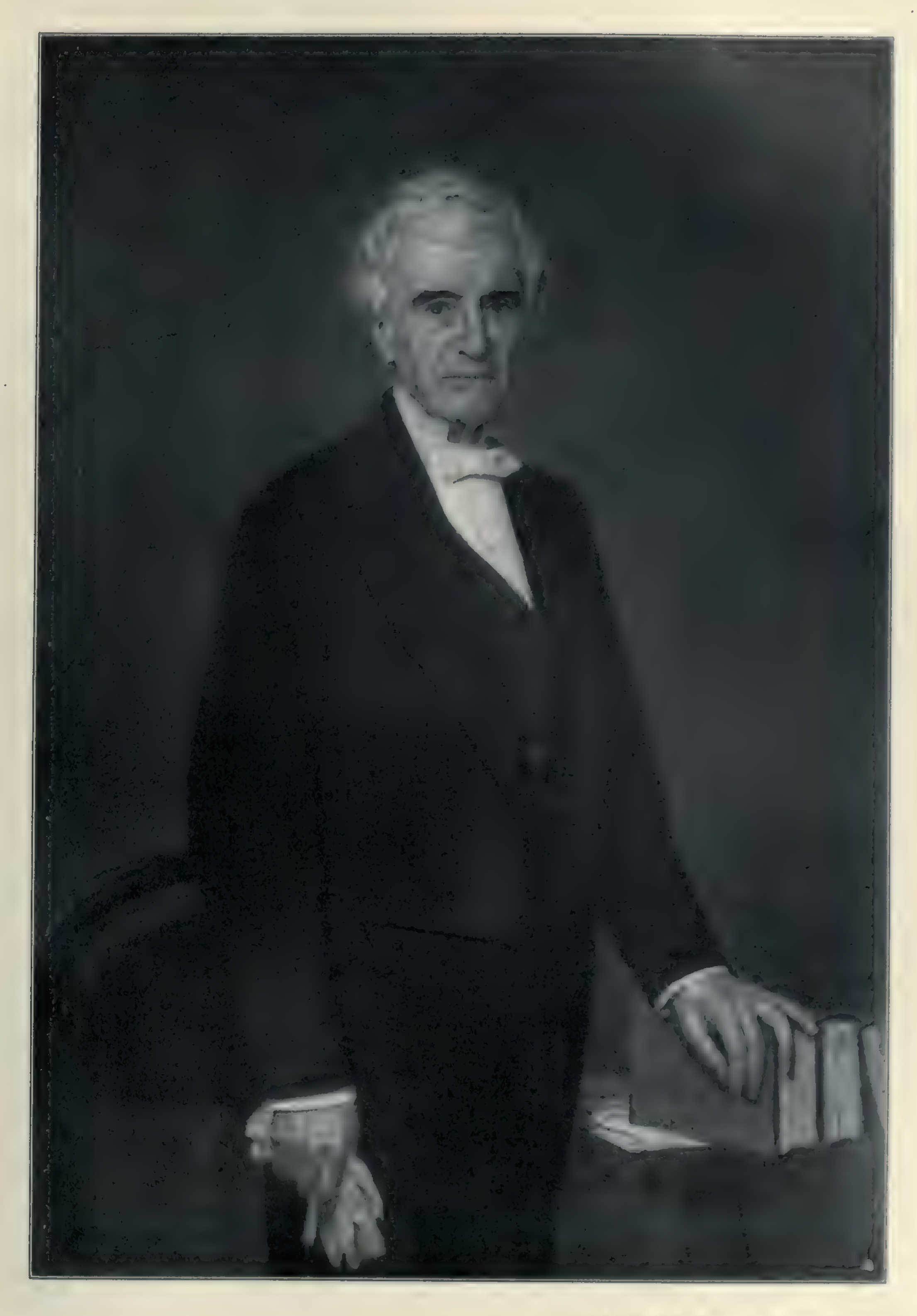
Pintscher mit dieser breiten Mache so flockig wiederzugeben verstanden hat. In der Farbe bevorzugt er graugelbe oder gelbbraune Töne. Uebrigens haben ihn bei seinen Tieren außer dem Aeußeren auch ihre Charakterzüge gefesselt, ohne daß er sie deshalb wie der Engländer Landseer direkt vermenschlichte. Bei Verwée wünschte man zuweilen mehr Leichtigkeit, seine Luft ist oft ebenso materiell wie seine Tiere. In der Komposition und im Kolorit aber ist er der bedeutendste Nachfolger Troyons.

Hatte man sich in Brüssel bemüht, von den bedeutendsten Künstlern möglichst viele Werke aufzutreiben und diese zu geschlossener Wirkung zusammenzustellen, so war es in Lüttich eine etwas mühsame Arbeit, das Wichtige herauszufinden. Ueber 200 Maler waren mit je nur einem oder zwei Werken vertreten, und zwar waren es keineswegs immer die bedeutendsten, die zwei ausstellen durften. Einige der interessantesten Erscheinungen, wie Struys, der noch 1900 in Paris die Ehrenmedaille erhielt, fehlten sogar vollständig, während man umgekehrt manches Bild gern entbehrt hätte. Hier, wo es sich darum handelte, den herbeiströmenden Fremden ein anschauliches und eindringliches Bild von dem gegenwärtigen Kunstleben des Landes zu geben, kam es doch nicht darauf an, möglichst viele Künstler zu zeigen — Kunstgeschichte lernt man nicht aus Künstlerlexiken —, sondern die wichtigsten Richtungen in ihren Hauptvertretern wirksam zu gruppieren. So aber hingen nicht nur die verschiedenen Gattungen der Malerei, sondern auch die verschiedenen Anschauungsarten ziemlich wahllos durcheinander. Man erhielt sozusagen Kostproben von allen Sorten, gelangte aber zu keinem dauernden Genusse.

Im allgemeinen ist man den „gesunden flämischen Traditionen“ treu geblieben. Auch heute herrscht noch der schlichte Wirklichkeitssinn und das Streben nach handwerklicher Tüchtigkeit, von denen die früheren Generationen beseelt waren. Man läßt sich ebenso ungern auf die Darstellung allzu geistiger Dinge wie auf gewagte technische Experimente ein, oder wenigstens sind die Künstler, die dies tun, Ausnahmeerscheinungen. So Fernand Khnopff, der mit seinen übergeistigen schlanken Frauen wie ein Fremdling anmutete und ja auch österreichischer Abstammung ist. Szenen von der Straße und aus dem Innern der Häuser, Landschaften, Bildnisse, Stilleben überwogen auch hier, religiöse und geschichtliche Bilder fehlten dagegen fast ganz; und das Nackte



PIERRE BOULENGER (1838—1874) LANDSCHAFT



LIÉVIN DE WINNE (1821—1880)
• BILDNIS FIRMIN-ROGIER •

wurde nur durch ein an guten Details sehr reiches, in der Komposition aber unbefriedigendes Bild mit einer Fülle sich geradezu überkugelnder Frauenleiber von Lévêque („Rückkehr von der Weinlese“) vertreten.



FRANÇOIS DE LAMORINIÈRE WEIDENDE KÜHE

Die Ehrenmedaille hat der greise Jean Stobbaerts, der berühmte Maler der Küchen und Ställe, erhalten, ein ernster, ehrlicher Künstler, dessen Malweise uns heute aber etwas fremd geworden ist. Sie wirkt wie eine Verflauung Courbets und Millets, wie ein Kompromiß zwischen der älteren Tonmalerei und Freilichtprinzipien. Auch die Armeleutemalerei in der Art der achtziger Jahre spricht uns heute nicht mehr recht an, weniger wegen der Wahl der Stoffe als wegen des großen Formats, das mit dem malerischen Interesse dieser unbedeutenden Interieurs und Straßenszenen nur selten im Einklang steht und wegen der tendenziösen Unterstreichung des Elends. Es ist ja nicht nur erklärlich, sondern geradezu selbstverständlich, daß in dem Lande der stärksten sozialen Gegensätze viele Künstler mit den Armen und Schwachen sympathisieren, ja sogar tätigen Anteil an dem Kampfe gegen Plutokratie und Klerikalismus nehmen. Künstlerisch zu fesseln vermögen uns ihre Bilder aber doch nur, wenn sie den Stoffen eine wirklich neue malerische Seite abgewinnen. Und das ist eigentlich nur bei zwei modernen belgischen Malern des Volkslebens der Fall, bei Léon Frederic und Eugène Laermans. Frederic konnte man in Lüttich nicht kennen lernen. Sein Gruppenbildnis (Abb. S. 182) brachte zwar seine eigentümliche, flächige Malweise, seine scharfe, leicht übertreibende Art zu charakterisieren, sein herbes, zuweilen gesucht hartes Kolorit — der Junge hat einen knallroten Anzug an — zur Geltung, aber nicht die in seinen großen Triptychen hervortretende Kunst, Massen zu entwickeln und sie mit der Natur zu einem großen Eindruck zu verschmelzen. Dagegen war Laermans' „Rückkehr von der Feldarbeit“ (s. Abb. S. 185) nicht nur eine der besten Arbeiten dieses eigenartigen Künstlers, sondern eins der fesselndsten Werke der ganzen Ausstellung. Französische Kritiker haben Laermans mit Brueghel verglichen und dabei wohl an die „Blinden“ des Louvre gedacht. Auch seine Gestalten haben einen eigentümlich fatalistischen Zug; es ist, als gingen sie nicht freiwillig, sondern würden von einem unwiderstehlichen Zwange getrieben. Etwas fast an die Karikatur Streifendes, aber keineswegs zum Spotte Herausforderndes liegt in der Art, wie ihre Bewegung charakterisiert wird. Die Farben sind fast bunt — rotbraun, violett, blau, braun, grün —, aber in dem Halbschatten vor der hellbeleuchteten Kirchhofsmauer vorzüglich zusammengehalten. Das Ganze hat etwas von jener Farbenstimmung, die wir mit „oliv“ zu bezeichnen pflegen.

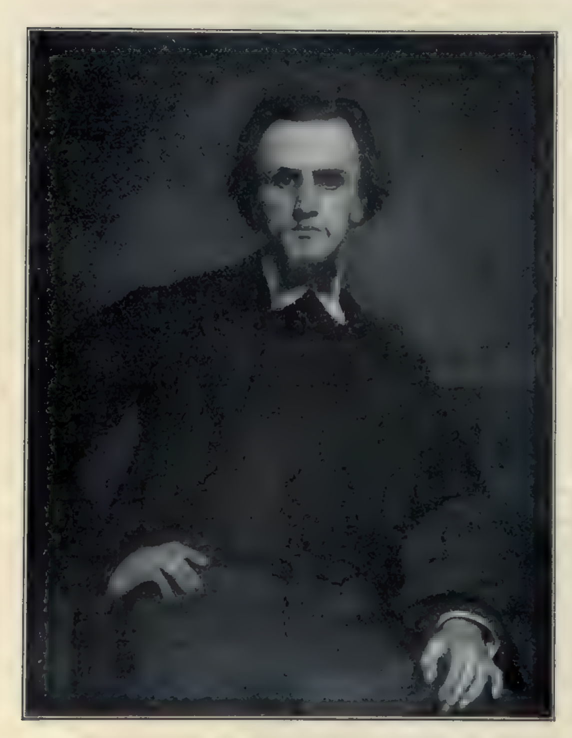
Emile Claus kann man eigentlich nicht mehr zu den Malern des Volkslebens rechnen. Er ist Licht- und Sonnenmaler, und es kommt bei seinen Bildern erst in zweiter Linie in Betracht, ob er ein Porträt oder eine Reihe Menschen oder Tiere in sie hineinsetzt. Eine zeitlang war er in seinen Farben etwas brutal geworden, hatte besonders die violetten Reflexe utriert, seine „Schnitter“ (Abb. S. 175), die

für den belgischen Staat erworben worden sind, zeigen ihn aber wieder auf voller Höhe. Solche Bilder, bei denen der Gegenstand fast nichts, das Sonnenlicht alles ist und bei denen die Farben in den mannigfaltigsten Reflexen spielen, kommen in Schwarz und Weiß freilich nicht zur Geltung. Das gleiche gilt von dem entzückend frischen „Sommer" GEORGES MORREN's, einer ganz von Sonnenflecken übergossenen jungen Dame, die mit ihrem Blumenstrauß auf uns zukommt (Abb. S. 181). Renoirs Einfluß ist hier deutlich zu spüren. Von dem Neoimpressionismus oder Pointillismus war leider kein einziges Werk zu sehen. Sein bedeutendster Anhänger unter den Belgiern und vielleicht überhaupt sein größter Virtuose, Theo van Rysselberghe, lebt allerdings in Paris. Er war mit Morren, dem impressionistischen Landschafter Buysse und einigen Anhängern der allermodernsten Kunstbestrebungen vorzüglich auf einer kleinen Ausstellung vertreten, die unter dem Namen „Zeitgenössische Kunst" (L'Art contemporain) gleichzeitig in Antwerpen stattfand.

Sehr mannigfaltige Bestrebungen zeigten sich auf dem Gebiete der Interieurmalerei, d. h. der Malerei solcher Innenräume, bei denen das Figürliche ganz fehlt oder nur eine stimmungserhöhende, aber keine selbständige Bedeutung besitzt. ALFRED VERHAEREN ist der stärkste Kolorist auf diesem Gebiete (Abb. S. 187). Wie Braekeleer liebt er alte Teppiche, Stoffe, Geräte, aber seine Farben sind glutvoller, das Licht diskreter. Sein Auftrag hat etwas Mosaikartiges und reliefartig Starkes. ALFRED DELAUNOIS, der selbst für Bilder sehr großen Formates die Aquarelltechnik bevorzugt, sucht dagegen seine Wirkungen ausschließlich in zarten Abstufungen grauer und bräunlichgrauer Töne. Das dämmrige Licht und die feierliche Stimmung hoher Kirchenhallen weiß er wundervoll wiederzugeben. J. G. MELCHERS hatte eine reizende, mit Kacheln ausgelegte Frühstücksstube mit einem jungen Mädchen im Morgengewande ausgestellt, die ganz auf ein köstliches silbriges Blaugrau gestimmt war, RENÉ JANSSENS drei zu einem reizenden Triptychon vereinten Räume eines Patrizierhauses im Stile Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. mit sehr anmutigen Durchblicken und zarten



EMILE CLAUS — SCHNITTER


ALFRED CLUYSENAAR BILDNIS DE GROOT

Lichtwirkungen etwa in der Art des Amerikaners Walter Gay oder des Franzosen Lobre.

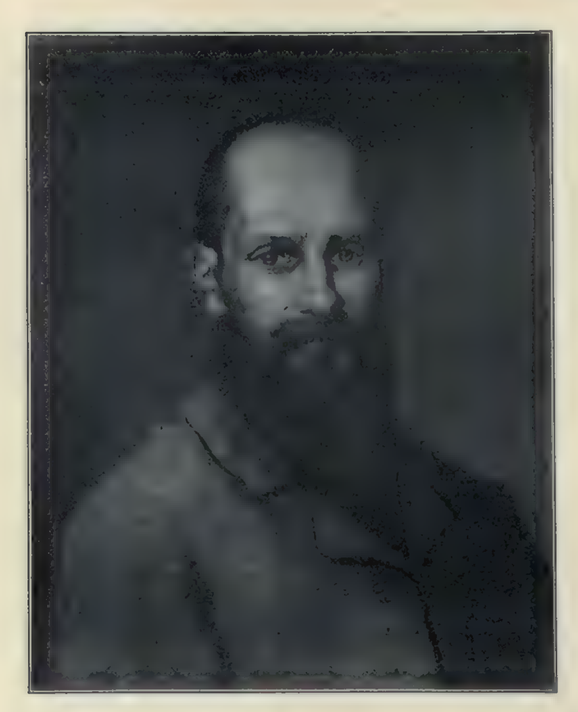
Die Bildnismalerei erfüllte nicht ganz die gehegten Erwartungen. Wir geben ein in feinen, graubraunen Tönen gehaltenes Porträt Meuniers wieder, weil es als Bildnis des großen Bildhauers von befreundeter Hand Interesse hat und von dem Akademiedirektor Isidore Verheyden herrührt, der ihm so bald in den Tod gefolgt ist. Aber es ist ein älteres Werk, das für die Kunst der Gegenwart nicht mitspricht. Recht gute Bildnisse der alten Schule hatten seine Kollegen von der Antwerpener Akademie, Juliaen de Vriendt und Omer Diercks, ausgestellt. Jef Leempoels' religiöse Malereien, die eine Zeitlang beim großen Publikum Aufsehen erregten, sind heute fast vergessen, und seine an Denner erinnernde, jedes Fältchen und jede Bartstoppel mit photographischer Treue wiedergebende Manier kann oft unleidlich werden; die Bildnisse seiner Eltern aber besitzen eine solche Schlichtheit und Intimität, daß sie allein genügen würden, den Namen des Künstlers zu erhalten. Sehr fein und diskret wirkte auch eine Dame in Schwarz vor hellem Hintergrunde von Maurice Pirenne.

An der Spitze der drei Hauptrichtungen der Landschaftsmalerei stehen Frans Courtens, Joseph Heymans und Albert Baertsoen. Courtens kommt von der Schule von Tervueren her, aber er hat eine Neigung zum Grandiosen. Die lauschigen Waldgründe Boulengers weiten sich bei ihm zu mächtigen Domen, die Bäume bekommen etwas von gutmütigen Riesen, die ihre gewaltigen Arme schützend über das Unterholz und die Gräser und Blumen des Waldgrundes ausbreiten. Nur wenige Sonnenstrahlen dringen durch ihre gewaltige Blättermasse. Wundervoll hat er das gelbe Laub des herbstlichen Waldes geschildert. Heymans ist von den französischen Impressionisten angeregt worden, hat aber doch eine ganz eigene Note behalten. Ihm ist es vor allem um die atmosphärischen Erscheinungen zu tun. Gern malt er Heidelandschaften oder Waldgründe am frühen Morgen, wenn die Sonne eben begonnen hat


JOSEPH STEVENS (1819—1892) HUNDE



PAUL JEAN CLAYS — BARKEN



EMILE SACRÉ BILDNIS DES KUPFERSTECHERS DANSE

die Feuchtigkeit aufzusaugen, und alles wie in einen leichten Dampf gehüllt ist. Das Duftige, Flimmernde dieser Stimmungen ist auf der Photographie seines großen, aus grünen und silbernen Tönen gewirkten Bildes leider nicht herausgekommen. Baertsoen ist der Maler der alten flämischen Städte mit ihren stillen Gassen und Plätzen, ihren Kanälen, ihren Beguinenhöfen mit den freundlichen Giebelhäuschen und den von großen, alten Bäumen beschatteten Rasenplätzen. Ein schwermütiger, aber keineswegs sentimentaler Ernst liegt über diesen kraftvoll gemalten Bildern. Oft sind es Morgen- und Spätnachmittagsstimmungen, bei denen die obere Hälfte der farbigen, mit roten Ziegeln gedeckten Häuschen in goldigem Glanze gebadet ist. Dann aber finden wir wieder ganz düstere, fast tragische Winterbilder. Baertsoen hat von den dreien die meisten Nachfolger gefunden. Viele von ihnen, wie Willaert und Trèmerie, stellen seit langem in den Pariser Salons aus, weniger bekannt war mir MIDDELEER, von dem wir einen sehr stimmungsvollen Sommernachmittag im Beguinenstift abbilden.



GEDANKEN ÜBER KUNST

Für den kleinen, eingebildeten und gezierten Maler haben wir, wenn er sein enges Wissen und seine geringe Geschicklichkeit entfaltet, nur das eine Wort: Geh beiseite, stehe nicht zwischen dieser Natur und mir. Aber zu dem großen Maler mit der schöpferischen Einbildungskraft, — der in jeder Fähigkeit seiner Seele millionenmal größer ist als wir, — mögen wir wohl sagen: Komm' zwischen diese Natur und mich, — diese Natur, die für mich zu groß und wunderbar ist: Mildere sie für mich, deute sie mir, laß mich mit deinen Augen sehen, mit deinen Ohren hören, und Hilfe und Stärke von deinem großen Geist empfangen. Alle edelsten Gemälde haben diesen Charakter. Ruskin

*

Ich kann nicht ohne Modelle arbeiten. Ich drehe wohl der Natur kühn einmal den Rücken zu, aber ich habe eine furchtbare Angst davor, die Richtigkeit der Form zu verlieren. Vielleicht später einmal, nach zehn Jahren Studium — aber wahr und wahrhaftig, ich habe eine so brennende Neugier nach dem Möglichen und Wirklichen, daß ich weder den Wunsch noch den Mut habe, ein Ideal zu suchen, das aus meinen abstrakten Studien entstehen könnte. Andere mögen für abstrakte Studien begabter sein, vielleicht gehöre auch ich einmal dazu, wenn ich alt bin, inzwischen füttere ich mich durch die Natur. Ich übertreibe wohl mal oder ändere am Motiv, aber ich erfinde nie das ganze Bild, im Gegenteil, ich finde es sogar fertig vor und brauche es nur aus der Natur herauszuschälen. Vincent van Gogh



JEAN BAPTISTE MADOU (1796—1877) DER ZERBROCHENE KRUG

DAS RECHT AM EIGENEN BILD

Von Eduard Eckert

II.

Der Schutz, den unsere Rechtsordnung gegenüber Beleidigungen bietet, mag in manchen Beziehungen unzureichend sein, aber das ist gewiß zu billigen, daß der Staatsanwalt nicht jede Beleidigung, wegen derer Strafantrag gestellt wird, zu verfolgen braucht, sondern in allen Fällen, bei denen die Erhebung der öffentlichen Klage nicht durch ein öffentliches Interesse geboten ist, den Beleidigten auf den Weg der Privatklage verweisen kann. Daß das Rechtsgut der Ehre viel höher steht und mit einem stärkeren Schutz auszustatten ist als das Recht am eigenen Bilde, wird niemand bestreiten wollen. Nur die schwereren Fälle der Verletzung dieses Rechtes werden zugleich eine Beleidigung enthalten und als solche zu verfolgen sein. Aber schon die geringfügigste Verletzung des Rechtes am eigenen Bilde soll nach dem Entwurfe genügen, um den Staatsanwalt in Bewegung zu setzen; obwohl bei Rechtsverletzungen dieser Art ein öffentliches Interesse an der Bestrafung gewiß weit seltener gegeben sein wird als bei Beleidigungen, sollen sie nach den Bestimmungen des Entwurfes doch immer im Wege der öffentlichen Klage verfolgt werden müssen, sobald der Verletzte dies verlangt.

Damit nicht genug, der Verletzte kann nach § 28 des Entwurfes verlangen, daß auf die Vernichtung des widerrechtlich verbreiteten oder öffentlich zur Schau gestellten Bildnisses und der zur Vervielfältigung bestimmten Vorrichtungen erkannt wird und zwar selbst dann, wenn die Verbreitung oder Schaustellung weder vorsätzlich noch fahrlässig erfolgt ist. Insoferne wird das ohne Erlaubnis des Berechtigten öffentlich ausgestellte oder verbreitete Bild auf eine Stufe gestellt mit widerrechtlich hergestellten Nachbildungen und Nachdrucksexemplaren und mit Schriften oder Abbildungen, deren Inhalt beleidigend, unzüchtig oder sonst strafbar ist. Auch wenn an dem Bildnis nicht das Mindeste zu beanstanden ist, auch wenn es mit dem Willen des Abgebildeten seiner Zeit hergestellt worden ist und derjenige, der es ausgestellt hat, hierbei infolge eines entschuldbaren Mißverständnisses in dem festen aber irrigen Glauben an die Einwilligung des Abgebildeten gehandelt hat, ihm vielleicht gar noch mit der Ausstellung einen Gefallen hat erweisen wollen, auch dann kann der „Verletzte“ beanspruchen, daß das Gericht auf die Vernichtung des Bildes erkennt.



JAN BAPTIST STOBBAERTS — IN DER KÜCHE

Mag es sich in den meisten Fällen, in denen diese Bestimmung Anwendung finden soll, auch nur um photographische Bildnisse handeln, so soll sie doch gleiche Geltung auch für Werke der bildenden Künste haben. Für diejenigen Bildnisse, die Werke der bildenden Künste sind, bringt der neue Urheberrechtsentwurf, der nach der Drucklegung des obigen Aufsatzes dem Reichstag zugegangen ist, eine

begrüßenswerte, aber noch immer nicht genügende Aenderung: er nimmt von dem Verbote der eigenmächtigen Schaustellung und Verbreitung solche Bildnisse aus, die nicht auf Bestellung gefertigt sind, soferne die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient und nicht ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben, seiner Angehörigen verletzt. Im übrigen regelt der neue Entwurf das Recht am eigenen Bild in der Hauptsache ebenso wie der hier besprochene Entwurf vom April 1904. Die Gefahr, die sie für diese bedeutet, wird dadurch nicht genügend gemindert, daß, wenn der Eigentümer die Kosten übernimmt, das Bild womöglich in anderer Weise als durch Vernichtung unschädlich zu machen ist und daß der Verletzte statt der Vernichtung verlangen kann, daß gegen eine angemessene, höchstens dem Betrage der Herstellungskosten gleichkommende Entschädigung das widerrechtlich ausgestellte oder verbreitete Bild ihm zugesprochen werde. Wie hoch würde sich eine solche Vergütung für ein Porträt von Lenbachs Meisterhand belaufen? In welcher Weise läßt es sich unschädlich machen, ohne daß dabei jedem Kunstfreunde das Herz wehtun muß?

Die Vernichtung des Bildes und was der Gesetzentwurf an ihrer Stelle zuläßt, soll keine Strafe bedeuten, sondern nur eine Sicherungsmaßregel gegen eine Fortsetzung oder Wiederholung der Rechtsverletzung sein. Wozu aber eine solche Sicherungsmaßregel gegenüber einem Bilde, dessen ganzes Verbrechen darin besteht, daß es, öffentlich ausgestellt oder verbreitet, die Gesichtszüge einer Person gezeigt hat, die auf der Straße ihr Angesicht doch auch nicht vor dem Publikum zu verbergen pflegt? Wozu diese Zwangsenteignung gar gegenüber einem Eigentümer, der an der Ausstellung des Bildes vollkommen unschuldig ist? Wenn ich aus grober Fahrlässigkeit durch einen Schuß aus meinem Gewehr einen Menschen töte, so darf ich mein Gewehr behalten; der Gesetzgeber achtet nicht dafür, daß es unschädlich gemacht werden müßte. Aber das Bildnis soll nach dem Entwurfe mir abgenommen und unschädlich gemacht werden, das ich zu einer Ausstellung gegeben habe, und zwar auch



JOSEPH HEYMANS — WALDINNERES

dann, wenn mir nicht einmal Fahrlässigkeit zur Last fällt. Das alte mosaische Gesetz gebietet den Ochsen, der einen Menschen gestoßen und getötet hat, zu steinigen und sein Fleisch nicht zu essen, auch wenn der Herr des Ochsen unschuldig ist. Diese Bestimmung mutet uns heute seltsam an und doch, daß ein stößiger Ochse sein Leben lassen muß, hat gewiß noch mehr Berechtigung als die Vernichtung eines unschuldigen Bildes zum Schaden seines schuldlosen Eigentümers. Die Begründung des Entwurfes erklärt es offenbar mit Rücksicht auf die großen Herstellungskosten für selbstverständlich, daß auf Bauwerke, die unter Verletzung eines fremden Urheberrechtes errichtet worden sind, die Vorschriften über die Vernichtung der widerrechtlich hergestellten Nachbildung keine Anwendung finden sollen. Sollten Werke der anderen bildenden Künste, die nicht widerrechtlich hergestellt, sondern nur unbefugt ausgestellt oder verbreitet worden sind, wegen ihres Kunst- und Vermögenswertes nicht die gleiche Rücksicht beanspruchen dürfen? Das Recht am eigenen Bilde verdient doch gewiß nicht mehr Beachtung als das Recht auf mein wohl erworbenes Eigentum und das Interesse des Künstlers wie der Allgemeinheit an der Erhaltung eines Kunstwerkes.



GEORGES MORREN SOMMER

Dabei ist zu beachten, daß es nicht nur Werke der Bildniskunst im eigentlichen Sinne sind, die von dem Entwurfe bedroht werden. Wohl hebt die Begründung des Entwurfes hervor, daß der § 16 nur die Bildnisse im eigentlichen Sinne des Wortes im Auge habe, aber sie versteht hierunter nicht etwa nur Bildwerke, die, dem Interesse an einer bestimmten Person dienend, dem Beschauer mitteilen wollen, wie diese Person aussieht oder ausgesehen hat, sondern jede „Darstellung der Person in ihrer wirklichen dem Leben entsprechenden Erscheinung“. Auch alle nach dem Leben oder aus dem Gedächtnis geschaffenen Studienköpfe, die eine Person mit bildnismäßiger Aehnlichkeit wiedergeben, werden also unter die Vorschrift des § 16 fallen. Man stelle sich vor, daß die vielen trefflichen Studienköpfe, die wir aus der Hand des alten Menzel besitzen, nicht öffentlich ausgestellt oder verbreitet werden dürften, ohne daß vorher ermittelt worden wäre, welche Person so ein Studienkopf uns zeigt, ob sie noch am Leben ist und ihre Einwilligung zur Ausstellung und Verbreitung gibt, und daß man, wenn glücklich feststünde, daß die Person schon gestorben ist, seit ihrem Ableben aber wahrscheinlich noch keine zehn Jahre verflossen sind, ihre Angehörigen ausfindig machen und um deren gütige Erlaubnis sich bemühen müßte!

Was von dem Studienkopfe gilt, hat natürlich auch Geltung von dessen Verwertung in einem Bilde. Denken wir uns, eine Studie wie der in Antwerpen enstandene berühmte Greisenkopf Albrecht Dürers in der Albertina zu Wien würde gezeichnet, nachdem der hier besprochene Gesetzentwurf Gesetz geworden ist. Er würde zweifellos der Vorschrift des § 16 unterliegen. „Der man was alt 93 jor“, steht zwar von Dürers Hand oben am Rande der Zeichnung zu lesen, aber er war „noch gesunt und fermüglich“ und Dürer müßte unter der Herrschaft unseres künftigen „Kunstschutzgesetzes“ wohl noch lange warten, bis er die Studie oder ein Bild, das uns den gleichen Kopf zeigen würde, öffentlich ausstellen oder verbreiten könnte, ohne daß damit eines der besten Werke aller Zeiten der Gefahr der Ver-

nichtung preisgegeben wäre. Nun besitzen wir allerdings von Dürers Hand wohl kein Bild, das uns denselben Kopf wie die berühmte Studie zeigt, und wenn auch Ferdinand Avenarius diesen Kopf in dem Petrus der Dürerschen Apostelbilder wieder zu finden glaubt, so geht doch die Aehnlichkeit sicherlich nicht so weit, daß man in dem Apostelbild noch ein Bildnis des alten Mannes von Antwerpen erblicken könnte. Hier würde § 16 natürlich nicht zur Anwendung kommen; denn das Apostelbild enthält nicht die Darstellung des Alten „in seiner wirklichen, dem Leben entsprechenden Erscheinung". Wäre dies aber der Fall, so würde das Bild natürlich auch nicht anders zu behandeln sein als die Studie. Die Anwendbarkeit des § 16 wird nicht dadurch ausgeschlossen, daß der Künstler durch eine dem Bilde beigefügte Unterschrift oder durch die Umgebung, in die er die Figur setzt, zum Ausdrucke bringt, daß er mit der Figur seines Bildes nicht gerade die wirklich existierende Person darstellen will, die uns sein Werk mit bildnismäßiger Aehnlichkeit sehen läßt. Nur auf Bilder, deren Zweck überhaupt nicht in der Darstellung einzelner Personen besteht, insbesondere auf die Wiedergabe von Landschaften, von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, soll nach einer Ausnahmebestimmung in § 16 Abs. 3 des Entwurfes die in Absatz 1 enthaltene Regel keine Anwendung finden. Im Interesse der Kunst wäre zu wünschen, daß diese Ausnahmebestimmung, wenn der Entwurf Gesetz werden sollte, eine recht weitgehende Auslegung fände. In der Begründung des Entwurfes heißt es: „In der Tat werden erhebliche Interessen nicht verletzt, wenn eine Person — selbst gegen ihren Willen — als Beiwerk in einem Straßen- oder Landschaftsbild oder als einzelne Figur in einer größeren Gruppe aufgenommen ihr Bild öffentlich ausgestellt findet. Gegen die Aufnahme in bedenklichen Situationen und Umgebungen bietet das Strafgesetzbuch ausreichenden Schutz."



LÉON FREDERIC BILDNISGRUPPE

Die Bestimmungen des Strafgesetzbuches, die hier in Betracht kommen, sind die über Beleidigung. In Anwendung dieser Bestimmungen wurde z. B. ein Photograph zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt, der im Seebade Cranz eine im Badeanzug ins Bad gehende junge Dame ohne ihren Willen photographisch aufgenommen, das Bild vervielfältigt und in mehrfachen Uebertragungen auf Briefbeschwerern usw. gewerblich verkauft hatte; seine Revision wurde vom Reichsgericht verworfen. Die Strafe war hart, aber gerecht und der Fall beweist, daß wer die Ehre eines anderen durch einen Mißbrauch seines Bildes gefährdet, dies auch heute schon nicht ungestraft tun kann.

Denken wir an den eingangs erwähnten Fall des Herrn Hans Huckebein. Was der Kinematograph dem Publikum vorführt, ist wohl eine wahre Tatsache und man mag die Leiden, die er Herrn Huckebein bereitet, als eine wohlverdiente Lektion für seine Treulosigkeit ansehen, aber man wird dem Kinematographen-

besitzer nicht das Recht zugestehen können, die gekränkte Ehre der Frau Huckebein zu rächen am allerwenigsten dadurch, daß er ihren „sonst ganz braven“ Mann und damit auch seine Frau vor dem Publikum lächerlich und verächtlich macht.

Oder nehmen wir folgendes Beispiel. Ein Arzt hat einen interessanten Fall, für dessen Beurteilung das Bild von besonderem Belang ist, das der nackte Körper seines Patienten bei Beginn der Behandlung bietet. Er erwirkt sich von dem Kranken die Erlaubnis, für seine Krankheitsgeschichte eine photographische Aufnahme von ihm zu machen. Später entschließt er sich, den interessanten Fall in einer Zeitschrift zu veröffentlichen und fügt seiner Arbeit ohne die Genehmigung seines Patienten dessen Bild als Illustration bei. Was hilft es dem Patienten, daß der Aufsatz seinen Namen nicht nennt, wenn das porträtähnliche Bild in der jedermann zugänglichen Zeitschrift für alle Bekannten des Abgebildeten die Nennung des Namens überflüssig macht? Mag auch der Arzt mit seiner Veröffentlichung der Wissenschaft dienen wollen, so hat er doch kein Recht, seinen Patienten in solcher Weise bloßzustellen. Er muß die Ehre seines Patienten ebenso respektieren wie dessen körperliche Unversehrtheit, darf er doch ohne die Zustimmung des Patienten auch keine Operation vornehmen, selbst wenn er dabei nur das Beste des Kranken will.

Auf Messen und Jahrmärkten machen sich Leute ein Geschäft daraus, daß sie jedem, der eine Frage an das Schicksal tun will, für zehn Pfennige das Bild seiner zukünftigen Braut oder des zukünftigen Bräutigams verkaufen. Muß man es sich gefallen lassen, in dieser Weise im Bild an jeden beliebigen Menschen als Braut oder Bräutigam verkauft zu werden?

Ich glaube, wer einen solchen Gebrauch seines Bildes erlaubte, würde dadurch seiner Ehre etwas vergeben; er würde die Achtung seiner Person in der menschlichen Gesellschaft ebenso gefährden wie Hans Huckebein, wenn er seine Erlaubnis zu den Vorführungen des Kinematographen geben würde, oder wie der Patient, der seinen Arzt ermächtigen würde, seinen nackten Körper dem Publikum zu zeigen, oder wie die Dame im Seebad, die sich im Badeanzug photographieren und ihr Bild dann auf allen möglichen für jedermann käuflichen Gegenständen anbringen ließe. Was ich aber selbst nicht tun darf ohne meiner Ehre etwas zu vergeben, ohne mich in meiner sozialen Stellung zu schädigen, das darf auch niemand sonst sich herausnehmen. Tut er es dennoch, so liegt hierin ein Angriff auf meine Ehre, der Ausdruck der Mißachtung gegen meine Person, und es greifen die Bestimmungen Platz, mit denen unser geltendes Zivil- und Strafrecht das Rechtsgut der Ehre schützt.

Es ist also gewiß richtig, wenn es in der



ALBERT BAERTSOEN — ABEND IN EINEM FLÄMISCHEN DORFE



ALFRED VERWÉE (1838–1895) DER ZUCHTHENGST

loseste Verbreitung oder öffentliche Schaustellung eines Bildes, sondern, wie es auf dem 27. deutschen Juristentage vorgeschlagen worden ist und wie es der Entwurf den der Zeitgeschichte angehörenden Personen gegenüber für genügend erachtet, nur in den Fällen, in denen ein berechtigtes (schutzwürdiges) Interesse des Abgebildeten oder seiner Angehörigen in Frage kommt. Auf dem deutschen Juristentag hat man insbesondere an Fälle gedacht, in denen die schuldige Achtung verletzt oder eine Tatsache der Oeffentlichkeit preisgegeben wird,

Begründung des Entwurfes heißt, daß gegen die Aufnahme in bedenklichen Situationen und Umgebungen das Strafgesetzbuch ausreichenden Schutz biete. Um so weniger Berechtigung haben die weitgehenden, unsere Künstler und ihre Werke gefährdenden Bestimmungen des Entwurfes, von denen jedes harmlose Bild betroffen wird, auch wenn dessen Ausstellung gar kein besonderes schutzwürdiges Interesse des Abgebildeten verletzt. Das bloße Interesse daran, daß man nicht im Bilde vom Publikum betrachtet wird, verdient keinen Rechtsschutz, insbesondere keinen strafrechtlichen, am allerwenigsten aber einen Schutz im Wege der öffentlichen Klage. Glaubt man, daß nach dem heutigen Stand unserer Gesetzgebung durch die mißbräuchliche Verbreitung oder Schaustellung von Bildnissen schutzwürdige Interessen nicht genügend geschützt sind, so gewähre man einen zivilrechtlichen Schutz ähnlich wie ihn ein anderes sogen. Persönlichkeitsrecht, das Namenrecht im § 12 des Bürgerlichen Gesetzbuches gefunden hat. Aber man gewähre ihn nicht gegen jede, auch die harm-

deren Veröffentlichung nach der herrschenden Auffassung den Beteiligten zusteht.

Eine Verletzung der schuldigen Achtung kann unter Umständen darin liegen, daß man das Bild einer Person auf der Verpackung oder Umhüllung von Waren anbringt und mit diesen verkauft. Je nach dem Artikel, um dessen Verpackung es sich handelt — vgl. z. B. St.G.B. § 184 Z. 3 — könnte hierin sogar eine als Beleidigung strafbare Kundgebung der Mißachtung erblickt werden. In anderen Fällen aber wird die Verwendung eines Bildnisses auf Kisten und anderen



JOSEF MIDDELEER SOMMERNACHMITTAG

Packungen nichts weiter sein als eine Takt- und Geschmacklosigkeit und gegen solche Schutz zu bieten ist nicht die Aufgabe unserer Rechtsordnung. Es hat dem Fürsten Bismarck sicherlich nicht geschadet, daß man mit seinem Bilde Zigarrenkistchen geschmückt und seinen Namen in die engste Verbindung gebracht hat mit dem Katzenjammertier, dem Hering. Eitelkeit und Empfindlichkeit werden sich oft durch Dinge verletzt fühlen, die ein gesunder Sinn und frischer Humor ganz anders ansehen.

In den Zeitungen war kürzlich von einem Architektenscherze berichtet, den sich Professor Billing in Karlsruhe an dem dortigen Brunnen auf dem Ludwigsplatze geleistet haben soll. Die Hauptfigur des Brunnens ist ein nacktes Mädchen, das inmitten einer Säulenhalle aus zwei Krügen Wasser in ein Becken gießt. Die vierzehn Säulen der Halle zeigen in Stein ausgehauen das Bildnis lebender Personen u. a. des Oberbürgermeisters von Karlsruhe, verschiedener Karlsruher Maler wie Hans Thoma und Trübner, auch das Bild des Professors Billing selber und des an der Ausführung des Kunstwerkes beteiligten Bildhauers Binz. Der Mund eines jeden speit Wasser und mit den anderen um die Wette speit das Konterfei des Karlsruher Oberbaurates, der seiner Zeit bei der Genehmigung der Mittel für den Brunnen im Bürgerausschuß Einspruch gegen die nackte Figur erhoben hatte.

Soll ein solcher Scherz in Zukunft gesetzlich verboten sein?



EUGÈNE LAERMANS — RÜCKKEHR VON DER FELDARBEIT

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Der *Salon Fritz Gurlitt* setzt seine Vorführungen mit einer Ausstellung von Werken KARL HAIDER's fort. Es ist nicht günstig für den Künstler, daß man viele seiner Arbeiten nebeneinander sieht. Man bemerkt dabei zu sehr die Enge seines Ausdrucksvermögens und seiner Erfindungsgabe. Und er muß sich selbst dieser Unvollkommenheit bewußt sein; denn er versucht neuerdings, seinen Landschaften durch Einfügung einer Staffage eine weitere Bedeutung zu geben. Der Erfolg dieser Bemühungen ist mehr als zweifelhaft, da Haider von der Menschengestalt eine höchst konventionelle Auffassung hat, ihrer auch zeichnerisch nicht ganz sicher ist. Und was man nicht zeichnen kann, vermag man auch nicht zu malen. Dieser »Dante«, der seiner Beatrice im Lande der Seligen begegnet, dieser »Charon«, der eine Gesellschaft Verstorbener in eine Klamm rudert, dieses »Hirtenmädchen«, diese »Heilige Familie«

sind recht mangelhafte Erscheinungen, deren starkfarbige Gewänder das Unplastische ihres Daseins noch sichtbarer machen. Das, was an Haider zu schätzen ist, sein nahes Verhältnis zu einer gewissen Natur, kommt hier in zwei schönen Herbstlandschaften aus den Vorbergen und in einer Darstellung des ›Hintersees‹ zur Nachtzeit mit dem sich spiegelnden Mond wohl am glücklichsten zum Ausdruck. Einige andere Nachtbilder sind so dunkel geraten, daß die ohnehin nicht starke dekorative Wirkung der Haiderschen Malerei ganz aufgehoben erscheint. ADOLF OBERLÄNDER's hier ausgestellte Bilder ›Der Zwerg und die Riesen‹, ›Die gelehrte Prinzessin‹, ›Schlafender Faun‹ und einige andere werden niemand als Schöpfungen der Malerei begeistern können; aber sie sind einzig als Aeußerungen einer starken und feinen Persönlichkeit und als solche nicht leicht zu hoch zu schätzen. Die Farbe ist bei diesen Bildern eine durchaus entbehrliche Beigabe; aber sie ist andererseits so diskret verwendet, daß man sie nicht etwa fortwünscht. Und was Oberländer auch immer geben mag — man wird ihn stets bewunderungswürdig finden in dem ihm eigenen, sanften und lieben Humor. Der Freund der großen Impressionisten, FANTIN-LATOUR, gehörte, seiner Anschauung und seiner Malweise nach, durchaus nicht zu ihnen. Er wandelte in den Bahnen Prud'hons und der Venetianer. Wenn er ein wenig mehr Temperament besessen hätte, würde er hinreißend gewirkt haben mit seiner feinen Psychologie, mit seinem intimen Erfassen der Wirklichkeit und seinem erlesenen Geschmack. So ist er kaum nach Verdienst geschätzt und von viel geringeren Künstlern in der Bewunderung der Zeitgenossen überholt worden. Von seinen wichtigeren Werken findet man hier das lebensvolle und zugleich klassische Porträt der Mlle. Dubourg, die in seinem Leben eine so wichtige Rolle gespielt, Grau gegen Grau. Aber auch einige wundervolle Blumenstilleben und das genrehafte Doppelbildnis seiner Schwestern, eine ›Aurora‹, eine ›Bathseba‹ bezeugen sein großes Talent aufs vorteilhafteste. Das Bild von dem Umfang seiner Begabung ergänzt eine sehr gewählte Sammlung von Lithographien Fantins. Eine Ueberraschung bereitet LUDWIG DILL in dieser Ausstellung seinen Freunden. Er hat seine alte Liebe, Venedig, wieder aufgesucht und einige Bilder von dort mitgebracht, die seine früheren Leistungen dieser Art in allem übertreffen, und vor seinen Dachauer Landschaften die Realität voraus haben, ohne weniger fein zu sein. Seit langem sind so reizvolle und künstlerisch gute Schilderungen der Lagunen nicht gesehen worden. — Man leidet noch zu sehr unter dem Gefühl, FIX-MASSEAU eine Zeitlang für einen leidlichen Bildhauer gehalten zu haben, um in ihm jetzt mehr als einen besseren Kunsthandwerker zu erblicken. Seine bei Gurlitt gezeigten Plastiken, meist verschnörkelte Mädchenköpfe, der Kopf eines Alten widersprechen dieser Auffassung allerdings nicht. Am höchsten von seinen Arbeiten ist wohl ein ›Beethoven‹ zu schätzen, der sein Haupt träumend auf die Hand lehnt, aber doch auch mehr liebenswürdig als bedeutend wirkt. — Bei *Amsler & Ruthardt* gibt es in neu ausgestatteten Räumen eine recht sehenswerte Ausstellung von *Handzeichnungen Berliner Künstler*, unter denen KARL KÖPPING, KÄTHE KOLLWITZ, LIEBERMANN, ULRICH HÜBNER, MEYERHEIM, KAMPF, DORA HITZ, CORINTH, LEISTIKOW



PIERRE BOULENGER (1838–1874) LANDSCHAFT


ISIDORE VERHEYDEN BILDNIS CONSTANTIN MEUNIERS

und — hors concours — MENZEL mit besonders schönen Arbeiten vertreten sind. In MARTINI, der mit leichter und großer Treffsicherheit Porträts und Straßenscenen zeichnet, erblüht der Illustration, wie es scheint, ein neues Talent.

Bei *Ed. Schulte* sind Kollektionen von Brandenburg, Levier, Hans Unger, Hans von Volkmann und Charles Vetter. Soviel man auch an MARTIN BRANDENBURG aussetzen kann, besonders an seiner Tendenz, Dinge zu gestalten, die jenseits der Grenzen des durch die Malerei Darstellbaren liegen — er hinterläßt mit seinen Schöpfungen wenigstens immer den Eindruck eines ernsthaften, selbständigen und hochstrebenden Künstlers, dessen phantastische Stimmung nicht angenommen, sondern ein Grundzug seines Wesens ist. Was er zu geben hat, kommt hier am glücklichsten in seinen Kohlezeichnungen heraus, von denen ›Im Gebiet des Todes‹, ›Die Erinnerungen‹, ›Die zwingende Macht‹ und ›Sisyphus‹ erwähnt seien. Seine Bilder wirken eigentlich nur dann gut, wenn das Phantastische darin an zweiter Stelle steht wie in seinem ›Hohen Lied‹ — Sonnenaufgang über dem feierlich ruhigen, weiten Meer — bei dem die Erscheinung des die Herrlichkeit der Welt preisenden Lichtgottes in der glühenden Sonnenscheibe kaum stört, oder wie in der ›Waldesstille‹ mit dem nackten, sich an einem Ast schwingenden und laut ins Tal rufenden Menschen. Ganz nahe der Lösung des Zwiespalts ist Brandenburg in dem ›Erwachen der Träume‹, die man aus einem dunklen Schlunde zu den von Abendlicht verklärten Gipfeln aufsteigen sieht. Hier möchte man jedoch mehr Größe und Wucht wünschen. Daß der Künstler eifrig bemüht ist, der Natur immer näher zu kommen und sich an ihr zu stärken, sieht man an einer Reihe ganz ausgezeichneter Landschaftsstudien, unter denen ›Die Buche‹, ›Der Abend‹ und ›Regen‹ wohl die bemerkenswertesten sind. Wie viel Echtes und Ehrliches an Brandenburg ist, ergibt sich aus dem hier möglichen Vergleich mit HANS UNGER, dessen verschiedene idealisierte Frauenköpfe und dessen weiblicher Akt am Strande eines südlichen Meeres eine bedenkliche Abhängigkeit von ähnlichen Schöpfungen Böcklins und Klingers erkennen lassen. Unger ist gewiß nicht unbegabt, aber ihm fehlt jede Spur von eigener Anschauung. Er operiert nicht nur mit überlieferten Formen und Typen, sondern auch mit den Fehlern und den malerischen Konventionen seiner Vorbilder. HANS VON VOLKMANN bleibt bei seiner Vorliebe für eintönige und zuweilen direkt öde Motive, ist aber, wenn sich seine etwas spröde Stimmung mit jener in der Natur deckt, wie hier in dem ›Frühling am Bach‹ und ›Heidebach‹ gelegentlich sehr fein. Von seinen größeren Bildern ›Wogende Saaten‹ und ›Eifellandschaft‹ hat man zwar den Eindruck großer Wahrheit, aber auch den der Eintönigkeit. CHARLES VETTER fährt fort, die Reize des modernen Straßenbildes zu entdecken, und kommt in Schöpfungen wie ›Abend am Karlstor in München‹, ›Karlsplatz im Regen‹ und ›Die Kaufingerstraße im Schnee‹ nicht nur zu sehr aparten farbigen Effekten, sondern auch zu einer guten Art von Malerei. Dagegen läßt sich der talentierte ADOLFO LEVIER zu


ALFRED VERHAEREN INTERIEUR

sehr an rein äußerlichen Wirkungen genügen. Seine Bildnisse frappieren wie Plakate, aber sie vertragen durchaus nicht eine eingehende Betrachtung. Der Künstler ist der Berliner Heilemann ins Münchnerische übersetzt. Seine Vorbilder sind Knirr, Caro-Délvaille, Gandara. Er malt die Menschen meist ihrer schönen Kleider wegen und leistet sich sehr selten das Vergnügen, sie selbst zu schildern. Er macht Oberflächenkunst im weitesten Sinne. Was er vermag, wenn er sich zusammennimmt, sieht man an dem Bildnis des Ritters Mondini, Schwarz vor Grau, das an Charakteristik Leviers sonstige Leistungen erheblich überragt. Nach langer Pause stellt BERTHA WEGMANN wieder einige Arbeiten aus, unter denen ein Bild »Hochsommer« — eine kräftige Bäuerin reicht, im Korn sitzend, ihren Zwillingen die Brust — ein Damenporträt und einige Blumenstilleben aufs beste ihre nicht geringe Künstlerschaft bezeugen.



FERNAND KHNOPFF BILDNIS

Im *Künstlerhause* herrscht milde Weihnachtsstimmung, d. h. die Verkäuflichkeit der ausgestellten Dinge ist meist deren künstlerischem Wert überlegen. Aus der Masse des Gleichgültigen ragen ein schönes Bild von K. LEIPOLD, »Elbdeich bei Hollerwettern« und Landschaften von KAYSER-EICHSBERG, F. DOUZETTE, F. GEYER, HAMACHER und dem vor der Natur ganz geschmackvoll arbeitenden C. RÖCHLING hervor. Die von WANDSCHNEIDER ausgestellten Plastiken, der lebensgroße nackte »Sieger« und ein paar Porträtbüsten wirken ziemlich leer. Im *Salon Mathilde Rabl* entzückt ein ebenso breit wie intim gemaltes Aquarell MENZELS von 1853, das Innere der Klosterkirche Riddagshausen bei Braunschweig mit allerlei Menschen darstellend, durch seine außerordentlichen Qualitäten.

Der *Salon Paul Cassirer* bringt eine Sammlung von Arbeiten des Karlsruhers W. CONZ. Die Landschaften des Künstlers haben bei aller zarten Empfindung etwas Gleichgültiges und Flaues und gewinnen dadurch nicht, daß sie an Thomas Schöpfungen erinnern, weil hinter diesen doch eine stärkere Persönlichkeit und ein begabterer Maler steht. Sehr viel Schönes und Feines bietet Conz in Radierungen und Holzschnitten, in denen er sich auch durchaus selbständig erweist. LEISTIKOW zeigt die künstlerische Ernte des letzten Sommers. Man kann über seine Bilder schwer etwas Neues sagen. Sie zeigen ihn aber aufs Erfreulichste im Besitze aller seiner Vorzüge. Eine neue Kollektion von Schöpfungen VINCENT VAN GOGHS enthält einige von dessen berühmtesten Werken: Das seltsam ornamentale »Grüne Korn«, den »Viadukt von Arles«, den »Baumstumpf«, den Garten mit den blühenden »Rosen«, das »Hospital« und das »Porträt eines Jünglings«. ROBERT BREYER läßt mehrere neue Stilleben sehen — »Frühstückstisch«, »Likörflaschen« — die ihm als Maler und Koloristen die größte Ehre machen. Eine Anzahl von Farbenstiftzeichnungen, meist Familienszenen und Interieurs darstellend, bezeugen das anmutige Talent GUSTAVA HÄGERS.

Der *Salon Keller & Reiner* bringt ebenfalls verschiedene Kollektionen. Die besten Leistungen hat HANS BUSSE in seinen Schilderungen vom Gestade des Mittelmeeres aufzuweisen. Indessen verdienen seine Studien, in denen Glanz und Farbe der südlichen Natur oft sehr glücklich getroffen sind, entschieden den Vorzug vor seinen viel zu viel Details enthaltenden und daher meist unruhigen und zusammenhangslosen, ausserdem aber ziemlich süßlichen Bildern. Die märkischen Landschaften von THEODOR JOHANNSEN erinnern in ihrer dekorativen Haltung an die Bilder seines älteren Kollegen Hagemeister, leiden aber an einer unerfreulich kalten und unlebendigen Farbengebung. Der Landschafter JULIUS WENTSCHER verliert sich, wie seine hier ausgestellte Sammlung bezeugt, immer mehr ins Philiströse. Unter den farbigen Radierungen ALEXANDER LIEBMANNS findet man einige ausgezeichnete Landschaften, in denen die Prinzipien der Dachauer Schule und besonders die Ludwig Dills eine sehr reizvolle Abwandlung erfahren haben. Die von STANISLAUS CAUER ausgestellten Plastiken, ein bronzener, sich die Stirnbinde umlegender Jüngling, das Marmorrelief einer Kauernden sind gewiß sehr anständige, aber auch sehr uninteressante Arbeiten. Uninteressant darum, weil man des Künstlers Auge viel mehr auf die Antike als auf das Leben gerichtet sieht, und er daher nichts produziert, was nicht schon hundertfach vorhanden wäre. Warum soll man einen Bildhauer, der nichts Eigenes zu sagen hat, höher stellen als einen Maler, der sich seine Anschauung aus den Bildern der anderen zusammenzusehen pflegt?

HANS ROSENHAGEN

WIEN. *Künstlerhaus.* Die alljährliche Herbst-Ausstellung ist nun eröffnet. Sie bedeutet insoferne einen Fortschritt oder vielmehr ein Verlassen der ausgefahrenen Geleise, als die Hängeart endlich eine lichtere geworden ist. Infolgedessen konnte einzelnen Mitgliedern Wandplätze zu Gesamtkollektionen eingeräumt werden, so daß das wüste Durcheinander, gleich quälend für Künstler wie für Publikum, endlich einer klaren Uebersicht weicht. Künstlerisch ist wohl kein starker Accent zu verzeichnen. Der Jungbund, welcher bisher kollektiv im Künstlerhause vertreten war, ist ausgeschieden und hat dem Hagenbund sich angeschlossen. Daher fehlt eigentlich die einzige lebhaftere moderne Geistesbeweglichkeit verratende Note. Hie und da erfreut jedoch das sichtbare Streben einzelner

nach freierer Durchführung und Erweiterung des persönlichen Stils. So hat PIPPICH seine meist unserer Stadt entnommenen Straßen- und Platz-Motive, welche er bisher mit einer gewissen Aengstlichkeit behandelte, nun kräftig angefaßt. Es ist Bewegung, sichere Fleckwirkung, es ist formales Können hier als plötzlich sichtbare Dokumentierung einer emsigen Selbsterziehung mit Vergnügen zu konstatieren. Auch die Miniatur-Landschaften von GELLER, dann eine Serie Porträts und Tierstudien von POSCH erregen Interesse. Ein in Paris lebender Wiener Maler, VIKTOR SCHARF, hat einen großen Saal ganz allein zur Verfügung. Er ist vor allem Porträtist, wendet aber auch dem holländischen Interieurbild mit Vorliebe sich zu. Seine elegante sichere Art der Wiedergabe mag beim großen Publikum Anklang finden. Von fremden Darbietungen sind wohl die einzig wirklich belebend künstlerischen, die reizenden Schwarz-Weiß-Blätter des russischen Radierers RUDIMOFF. Hier findet man eine Vielfältigkeit und Eigenart der Vision, wie sie nur an einem Künstler, der alle Lebensformen souverän beherrscht, beobachtet werden kann.

Die Skulptur kann wohl gänzlich übergangen werden. Es genügt ja nicht, einfach irgendwelche Marmor-, Gips- oder Bronze-Formen aufzustellen. Es müßte doch ein leisester Hauch von Notwendigkeit, eine geringste Dosis von innerer Berechtigung Werken entströmen, die den Anspruch auf ernstere Betrachtung erheben. — Bei *Miethke* sind im neuen Ausstellungs- und Auktionslokal am Graben, dort wo eben jetzt die Kunstgewerbeschule der Wiener Werkstätte sich auch befindet, einige Bilder, Holzschnitte und Miniaturen von KARL ANTON REICHEL zu sehen. Mit den sparsamsten technischen Mitteln ist hier der Versuch gemacht, eine Innenwelt in sichtbare Zeichen zu übersetzen, eine Sprache durch Linien und Töne sich zu schaffen, die einer traumhaften Ekstase körperlichen Ausdruck zu geben vermag. Außer dem auf Goldgrund gemalten Frauenporträt, welches trotz seiner rein stilistisch dekorativen Tendenz dennoch nach der Natur behandelt ist, findet man nur Frauentypen, die aus dem Born der Erinnerung, aus einer Ansammlung von langbewahrten Eindrücken sich herauskristallisiert haben. Der Künstler hat sie immaterialisiert, hat ihnen jedes individuelle Leben genommen, um ein Höheres, ein Allgemeineres zu geben. Er bildet vielleicht ganz unbewußt Begriffe mit Linien und Farbentönen. So geht er nicht der Kontur des Lebens nach, nicht der Wesensart des Dinge, sondern sein Pinsel will die Empfindungs-Kurven einer sehr reinen, sehr keuschen, sehr hohen Sehnsucht wiedergeben. Die früh-madonnenartigen Gebilde, welche der Künstler auf die Leinwand in leuchtenden, tiefen, juwelenschimmernden Tönen setzt, erinnern trotz der unbeholfenen, schüchternen, gar nicht erfahrenen formalen Wiedergabe absolut nicht an die Naivität des Primitiven. Der Primitive war ein staunender, lernbesessener, innig ergebener Schüler der Natur. Er nahm mit kindlicher Neugier alles Wahrnehmbare hastig und unermüdlich auf und versuchte mit reinster Einfalt eine Abschrift des Erschauten so minutiös, so wahrhaftig zu geben, als sein noch hastendes, noch stotterndes Können es zuließ. Vom Körperlichen, vom Sachlichen gelangte er zum Seelischen. Hier aber bei Reichel ist umgekehrt der Blick nach innen gerichtet. Das Rätselhafte, das



FERNAND KHNOPFF — KIRCHENINNERES

Mysterium der dunkelsten seelischen Emanationen sucht er zu erlauschen, und was er an die Oberfläche bringt, übersetzt er notgedrungen ins Körperliche. Ihm ist die sichtbare Welt nur ein Alphabet, um Uebersinnliches zu versinnlichen. Trotzdem wirken sowohl die Temperabilder als die Holzschnitte und die reizenden, auf Elfenbein gemalten Miniaturen des Künstlers durch rein malerischen Reiz. Man fühlt, Reichel könnte seine Empfindungen nicht dichterisch, nicht musikalisch ausdrücken, durch das Bildnerische allein vermag er seine Gefühlswelt zu projizieren. Hier ist jedenfalls eine interessante Entwicklung zu verfolgen. B. Z.

STUTTGART. *Ausstellung des Ortsvereins Stuttgart der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft* (Museum der bildenden Künste). »Der Streit ist der Vater aller Dinge«. In der Tat: Die Zersplitterungen in der hiesigen Künstlerschaft sind an sich durchaus nicht gleichbedeutend mit einer Schwächung der künstlerischen Produktion gewesen. Man bedenke, daß wir nun drei künstlerische Gruppen in unserer Stadt besitzen: den »*Künstlerbund*« mit sämtlichen Akademieprofessoren und einer Reihe namhafter Maler, ferner die »*Freie Vereinigung*« und die oben genannte *Kunstgenossenschaft*, und man wird gerne zugeben, daß die Ausstellung der letzten Gruppe, die doch nur einen kleinen Bruchteil unserer Künstlerschaft rerpäsentiert, ein schönes Zeugnis von dem regen Kunstleben in unserer Stadt ablegt. Vor allem aber denke man nicht an die übliche bis an die Decke gefüllte »Kunstgenossenschafts-Ausstellung«! Die, welche wir heute durchwandern, ist klein und geschmackvoll arrangiert, sie umfaßt 60 Oelgemälde, ein Dutzend Plastiken und ca. 40 Werke der Schwarz-Weiß-Kunst. Wir sehen das Innere einer Bauernstube aus dem Isartal von GEORG JAUSS, das mit seiner sonntäglichen Stimmung, mit seinem durch die weißen Fenstervorhänge hindurchbrechenden und so leuchtend schön gemalten Sonnenlicht das Beste ist, was ich bis jetzt von diesem Künstler gesehen habe. Einige landschaftliche Zeichnungen von ihm sind sofort für das Kupferstichkabinett angekauft worden. — Der talentvolle und schon als junger Akademieschüler in München ausgezeichnete LEO BAUER, ein üppiger Kolorist, der starke Farbenwirkungen liebt, bringt ein vornehmes Interieur mit einer vom Lampenlicht beschienenen Dame in Weiß, sowie verschiedene andere Arbeiten von starkem malerischen Talent, während sein Namensvetter KARL BAUER durch seinen bekannten »Ritter vor dem Kampfe«, HANS WEISSHAAR durch ein meisterlich studiertes Porträt, H. PLOCK durch ein zartes intimes Bildnis eines bleichen Mädchens und FRITZ ZUNDEL durch seine bekannten, etwas grau gehaltenen Arbeitertypen vertreten ist. Von KARL SCHMAUK ist noch ein an Innigkeit des Ausdrucks und Zartheit der Tonstimmung hervorragendes »Liebespaar am See« zu erwähnen und desgleichen die Namen A. GÄRTNER, TH. LAUXMANN, P. QUACK, FR. REISS, CLARA RETTICH, JOHANNA KOCH, H. DIEZ, HEDW. MOHN, L. v. HOCKE. — Unter den Landschaftsmalern wäre der sich selbst so treu gebliebene Senior der Gruppe JULIUS KORNBECK mit einer ungemein liebevoll durchstudierten »Heuernte« an erster Stelle zu nennen und unter den Jüngeren vor allem H. DRÜCK und F. HOLLENBERG. Für die beiden letzteren bedeuten ihre Werke in dieser Ausstellung den Höhepunkt ihres Schaffens; so für Drück eine »Abendstimmung« mit feinen, wahren Tönen sowie eine zart abgestufte »Mondnacht«, und für Hollenberg sein »Blick in das Neckartal« mit der prachtvollen Energie der Linien und der klaren, einfachen Struktur dieser schön geschwungenen Gegend. Nur schade, daß der Vordergrund nicht glücklicher gestimmt ist. — Auch die Schwarz-Weiß-Abteilung enthält einige gute Arbeiten dieses Künstlers, sowie solche von Leo Bauer, G. Jauß, Th. Lauxmann, G. EYB und in der plastischen Abteilung sind die Bildhauer M. BEZNER, F. BÖRES, A. v. DONNDORF, E. KIEMLEN, G. RHEINECK mit Büsten und Werken der Kleinplastik gleichfalls gut vertreten. — Das beste aber an dieser Ausstellung ist — wenige Ausnahmen abgerechnet — die Abwesenheit jeglicher »*Ausstellungsreminiszenzen-Malerei*« und damit verbunden eine erfreuliche Betonung und Variation künstlerischer Individualitäten. H. T.

MÜNCHEN. Bayern feiert 1906 die Zentenarfeier seines Bestehens als Königreich; aus diesem Anlaß wird durch die Münchener Künstlergenossenschaft im Glaspalast eine Ausstellung von Kunstwerken aus den Jahren 1800—1850 von solchen Künstlern, die einst in Bayern geschaffen haben, veranstaltet. Hoffentlich wird der Privatbesitz dem Unternehmen durch Darleihung solcher Werke für die Dauer der Ausstellung, Juni bis Oktober, seine Unterstützung in weitgehender Weise zu teil werden lassen. Die anfängliche Befürchtung, daß durch den früheren Termin der Berliner Jahrhundertausstellung das Münchener Unternehmen in seiner Bedeutung herabgesetzt werden könnte, erweist sich bei näherer Prüfung als unbegründet, denn das Berliner Programm umfaßt erstens ein zeitlich viel größeres Gebiet (1785—1875) und gibt einen Ueberblick über die künstlerische Tätigkeit ganz Deutschlands, während das Münchener Projekt nur die bayerische Kunst 1800—1850 zur eingehenden Darstellung bringen soll.

FRANKFURT a. M. Die Dezemberausstellung im *Kunstverein* beherrschten JAN TOOROP und LUDWIG VON HOFMANN. Von der seltsam vielgestaltigen Kunst des interessanten Halbmalayen gab die ungemein reichhaltige Kollektion ein treffliches Bild. Man bestaunte die fremdartig phantastische, nach Japan weisende Kunst seiner Stilisierung in den malayischen Legendendarstellungen und sah in den zahlreichen mit allen möglichen Mitteln unternommenen Versuchen, die feinsten Lichtprobleme zu bewältigen, Aeußerungen eines tiefen Strebens nach umfassender Beherrschung aller nur erdenklichen technischen Fertigkeiten. In den zahlreichen neoimpressionistischen Studien, die auch in der tollsten pointillistisch erzielten Farbenwirrnis eine wundervoll weiche Gesamtstimmung festzuhalten wissen, stand ein in ganz ruhigen, einheitlich zusammengehaltenen Tönen gemaltes Damenporträt in wirkungsvollem Gegensatz. Ludwig von Hofmanns lichte Kunst ist mir in seinen neuen Bildern aus dem erträumten arkadisch-freien Wunderland bezwingender und tiefer erschienen als jemals früher. In kleineren Kollektionen zeigten H. LIESEGANG und A. EGERSDÖRFER feine Landschaftsstudien. E. LUTHMERS Regenstimmungen aus Berliner Straßen fesselten durch die interessante technische Behandlung, die auf jegliche Detailwirkung zugunsten eines ganz dünn gegebenen grauen Gesamttones verzichtete. RUTH MERCIER bot Stillleben und Landschaftsstudien aus dem Süden in äußerst feinen Aquarellen von miniaturhafter Schärfe. JOSEF DAMBERGERS bekannte Bauernbilder erfreuten durch die tüchtige Charakteristik, die so viel von Leibl angenommen hat, C. SUTTER und W. THIELMANN lieferten gelungene Studienergebnisse in ein paar kleinen Odenwaldlandschaften und gewandt



ADOLF HILDEBRAND PORTRÄTBÜSTE

gezeichneten Typen aus dem oberhessischen Bauernvolk. Gute Vertrautheit mit der Eigenart des malerisch noch so wenig ausgebeuteten Odenwaldes zeigte die Sammlung bemerkenswert frisch erfaßter Landschaften, die MAX ROSSMANN bei *Schneider* ausstellte. Hermes brachte neue Bilder von ADOLF HENGELER, Landschaften in duftig weichen Tönen und einige seiner humorvoll romantischen Figurenbilder, die alle durch eine leise Beimischung von Biedermeiertum so etwas vertraut Behagliches bekommen. In dem Brüsseler Landschafter EMILE CLAUS lernte man den gefeierten belgischen Pleinairisten und Führer des Impressionismus kennen, doch war seine Kollektion von einer gewissen Eintönigkeit der Wirkung nicht frei. DALL'OCA-BIANCA bewies in einer Anzahl meist bekannter Bilder seine geschickte Fertigkeit, aus einem bunten Farbengemenge wirkungsvolle Figurengruppen herauszuheben. Am interessantesten war aber bei *Hermes* entschieden eine Anzahl kleiner Bronzen von VICTOR ROUSSEAU in Antwerpen. Die kompakte strenge Behandlung der Modellierung ergibt bei seinen meisterlichen Arbeiten immer eine Wirkung voll prachtvoller Kraft. Diese wird seltsam gesteigert durch die von ihm stets geübte Betonung des formalen Rhythmus, die er durch eine energische ausladende Biegung der Körper erzielt. -r.

MÜNCHEN. In der Glyptothek ist seit einiger Zeit die vom bayerischen Staate erworbene Marmorbüste von ADOLF HILDEBRAND aufgestellt; ein herrlicher weiblicher Kopf mit lang über die Brust herabwallendem Haar (s. obenstehende Abbildung). Ihr Standort, zwischen der Vesta von Tenerani und dem Adonis von Thorwaldsen, gibt zu einem anregenden Vergleiche Anlaß. Als diese beiden, einst so hochgeschätzten Marmorbilder entstanden, glaubte man das Höchste an plastischer Kunst zu haben, etwas der Antike Nahestehendes. Welcher Irrtum! Wie wenig enthält dieser Marmor von dem an der homerischen Sonne erblühten Leben. Kalt und leblos starren uns diese Marmorbilder an — Klassizismus auf dem Gefrierpunkt. Wie ganz anders mutet uns dagegen diese Hildebrandsche Büste an. Ein merkwürdiges kluges Gesicht, anscheinend still und ruhig im Ausdruck, aber doch voll verhaltenem innerem Leben, das in den Augen zu leuchten und um den Mund zu zucken scheint. Der von seitlich einfallendem Lichte beleuchtete, teilweise durchscheinende Marmor hat einen besonderen Reiz, wie Lionardos Sfumato webt und schwebt es um dieses Gesicht, um diese weichen Haare. Diese Geschlossenheit, Einheitlichkeit und Konzentration des Ausdruckes ist höchste Kunstleistung eines unserer größten Repräsentanten der Plastik unserer Zeit. A. H.

STUTTGART. *Württembergischer Kunstverein.* Im Kunstverein sind der hier schon besprochenen Gruppe des Cronberger Künstlerbundes die ›*Holländer*‹ und die ›*Düsseldorfer*‹ gefolgt. Erstere,

die Künstlervereinigung St. Lukas, bei weitem nicht so bedeutend als jene andere Holländer vor einigen Jahren mit Israels und seinem »Thoraschreiber« als Mittelpunkt. Diesmal dominierte das ewig Weibliche: THERESE SCHWARTZE mit einem frisch und saftig gemalten Blumenstück »Rhododendron« und LIZZIE ANSINGH mit einem kleinen Frauenporträt, das in seiner breiten, satten flüssigen und formsicheren Malerei etwas an Trübner erinnerte. — Bei den Düsseldorfern hat die einstigen Verehrer von CLAUS MEYER dessen großes Heiligenbild »Fürchtet euch nicht«, die Jünger von Emmaus darstellend, sehr interessiert. Als Malerei an sich betrachtet, haben mir die Studie eines alten Mannes, seitwärts vom Fenster beleuchtet, von R. BÖNINGER und »Ein besserer Herr« von J. GOOSEN, einen aufgedonnerten Statisten im Harnisch darstellend, der ungemein breit, saftig gemalt und von schönem Glanz der Farben ist, am besten gefallen. H. T.

WEIMAR. Das bekannte Gemälde »Hohes Sinnen« von Professor SASCHA SCHNEIDER, welches im vorigen Jahre auf der großen Ausstellung in Dresden zu sehen war, erwarb der Großherzog von Sachsen durch Vermittlung der Kunsthandlung Richter in Dresden für seine Privatsammlung. r.

WEIMAR. Im Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe findet eine Kollektivausstellung von Werken von Professor THEODOR HAGEN und Professor WILHELM TRÜBNER statt. r.

BREMEN. In der Zeit vom 15. Februar 1906 bis 15. April wird hier eine internationale Kunstausstellung stattfinden.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WITTGENSDORF. Am 14. Dezember verschied in Wittgensdorf bei Chemnitz der einst so bekannte Tierillustrator HEINRICH LEUTEMANN im Alter von 81 Jahren. Nicht seine zahlreichen Zeichnungen im Dienste zoologischer Werke oder populärwissenschaftlicher Aufsätze verkünden den Wert des feinfühligen Künstlers. Es sind vielmehr seine Blätter, vor fast einem Menschenalter in der Gartenlaube erschienen, welche Szenen aus Tierschaubuden, Tiergärten oder Pferdemärkten darstellen, — ferner seine Münchener Bilderbogen, besonders »Die Welt in Bildern« — die in äußerst lebendigen Kompositionen, ungemein natürlich wirkend, uns die kalte Akademiekonvenienz seines Lehrers nicht ahnen lassen. Allein auf sich angewiesen, ging Leutemann, den die Tierwelt so besonders mächtig fesselte — nach den Aktstudien und Kompositionsversuchen bei Neher — seinen ganz eigenen Weg. Tiermalschulen gab es damals nicht. Aller Geldmittel entblößt, illustriert er und findet hier eine wirklich originale Art der Darstellung. Die »Junge Schwedin in Kreuzbergs Menagerie«; die »Ankunft des Casanovaschen Tiertransportes in Hamburg«; die »Ausladung der Giraffen aus einem Dampfer«; die »Raubvögel bei der Fütterung in der volière«; die »Afrikanischen Elefanten im Urwalde«; die verschiedenen »Karawanen exotischer Völkerschaften«, etc. etc. sind vorzügliche Proben seiner lebendigen, ursprünglichen Auffassung.

BERLIN. Das Stipendium für 1905/6 der Adolf Menzel-Stiftung ist dem Maler FRITZ WEINZHEIMER aus Golzheim verliehen worden.

WIEN. Professor HEINRICH VON ANGELI ist an Stelle des zurückgetretenen Baurats Streit zum Vorstand der Wiener Künstlergenossenschaft gewählt worden.

DÜSSELDORF. Rheinische Kunstfreunde haben dem Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein die Mittel zu einer *Wilh. Schreuer-Stiftung* bewilligt; mit diesen Mitteln soll Schreuer eine Reihe von Bildern malen, deren Motive der Kölnischen Geschichte entnommen sind. — Dem Landschafter ERNST HARDT wurde vom Verband ein Ehrengehalt für 1906 bewilligt.

STUTTGART. Dem Maler ADOLF HÖLZEL in Dachau ist als Nachfolger des Grafen L. VON KALCKREUTH die Professur für die Komponierschule an der Stuttgarter Akademie übertragen worden.

MÜNCHEN. Am 27. November verstarb hier der Kunstmaler KONRAD WIMMER. Münchens Umgebung in Wald und Moos und die Ufer des Chiem- und Ammersees boten ihm hauptsächlich die Motive, die er in eigenartiger Weise erfaßte und in seiner stimmungsvollen Weise wiederzugeben wußte, immer mit durchaus persönlicher Note und persönlichem Empfinden. In der letzten Zeit erregten seine kleinen, scharf beobachteten, sehr sorgfältig durchgeführten und im Ton sehr feinen Bildchen (Kartoffelernte u. a.) berechtigte Aufmerksamkeit und ernteten verdiente Anerkennung. J.

KARLSRUHE. HANS THOMA wurde von dem Großherzog von Baden in die erste Kammer der badischen Landstände — deren Sitzungssaal bekanntlich Moritz von Schwind mit allegorischen Wandgemälden schmückte, — berufen, zum erstenmal seit dem Bestehen der badischen Verfassung, daß neben der Wissenschaft auch die Kunst im Parlamente eine Vertretung erhält, eine Auszeichnung für die heimatliche Kunst, wie sie sonst höchst selten einem ihrer begabtesten Jünger zuteil zu werden pflegt und die selbst Menzel, der doch sonst mit Ehrenbezeugungen aller Art überhäuft wurde, nicht erlangte.

GESTORBEN: In Stuttgart am 13. Dezember der Landschafts- und Porträtmaler Professor ADOLF TREIDLER; in Düsseldorf am 9. Dezember der Genremaler OTTO ERDMANN im Alter von 71 Jahren; in Berlin am 2. Dezember im Alter von 77 Jahren der Porträtmaler Professor FRITZ HUMMEL; in Paris einer der bekanntesten französischen Bildhauer CRAUK im Alter von 78 Jahren (von ihm ist die Dämmerunggruppe im Luxembourg-Garten und zahlreiche Denkmäler [Coligny, Marschall Niel etc.]); in Wien im 82. Lebensjahre der Maler VIKTOR SIEGER; am 8. November V. BORISSOFF-MUSSATOFF, einer der talentvollsten jüngeren russischen Maler; aus der Pariser Schule hervorgegangen, zeigten auch seine späteren impressionistisch aufgefaßten und pointillistisch behandelten Arbeiten die Einflüsse der modernen französischen Malerei. In seinen koloristisch reizvollen Bildern zeigt sich eine starke Beherrschung der Form, die seinen Werken einen ausgesprochen dekorativen Charakter verleiht; in München am 16. Dezember der Genremaler ADOLF LÜBEN; in Blasewitz der Bildhauer Professor HERMANN HULTZSCH, Ehrenmitglied der Dresdener Kunstakademie, im Alter von 68 Jahren; von ihm stammen u. a. die Statuen Luthers und Melanchthons an der Dresdener Kreuzschule.

Redaktionsschluß: 21. Dezember 1905 Ausgabe: 4. Januar 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

C. F. ULRICH
• RÖMERIN •





RICHARD RIEMERSCHMID SCHWARZ-WEISS-BALL DES ORCHESTERVEREINS

MÜNCHENER KÜNSTLERISCHE FESTKARTEN

Von F. v. Ostini

Das Festefeiern ist von alters her eine weitgerühmte Spezialität Münchens gewesen, eine Aufgabe, an der sich die gestaltende Kraft unserer Künstler stets besonders gern und besonders geschickt betätigte. Mit Geschmack, Grazie, Temperament und Phantasie betrieben, bedeutet es denn auch wirklich eine Kunst für sich und ein schönes Fest ist unter Umständen, trotz seiner kurzen Lebensdauer, nicht mehr und nicht weniger als ein großes Kunstwerk. Eine Fülle von Anstrengung und Arbeit ist zu seinem Gelingen nötig, eine Fülle fruchtbarer Anregungen geht von ihm aus, jeder Kunstzweig kommt dabei zu seinem Rechte und nach jeder Richtung kann er sich gedeihlich entfalten. Wer die großen Künstlerfeste Münchens aus den letzten Dezennien verfolgt hat, der weiß, daß bei jeder dieser farbenprächtigen Veranstaltungen auch wieder neue künstlerische Talente zur Geltung kamen, die dann ihren Weg machten, daß bei dem fröhlichen Anspannen der Kräfte im freien Wettbewerbe der jungen Künstler und Kunstschüler um solche Feste sich oft genug Individualitäten entfaltet haben, von denen man in der nüchternen Arbeit des Werktags noch lange nichts, vielleicht auch nie etwas erfahren hätte. Und wenn z. B. vor den großen Akademikerkneipen auch die Ateliers der Naturklassen und Malschulen an der Akademie wochenlang leer standen — die jungen Künstler haben in diesen Wochen sicher meist nicht weniger gelernt, als wenn sie fleißig mit Kohle und Pinsel gestrichelt hätten. Das Schaffen einer guten Festidee, das Erfinden und Fertigstellen von Dekorationen, von Kostümen und Masken, die Komposition von Gruppen, verlangt die mannigfachsten künstlerischen Fähigkeiten und unmittelbar künstlerische Leistungen beanspruchen dann die Plakate, Fest-, Tanz- und Tischkarten, Kneipzeitungen, Postkarten und Erinnerungs-



F. v. REZNICEK KÜNSTLERSÄNGERVEREIN 1901



IGNATIUS TASCHNER BAUERNKIRTA 1900

ball im Hoftheater, dem Gottfried Keller im „Grünen Heinrich“ ein Denkmal setzte, aere perennius, ein Denkmal, das übrigens so recht deutlich erkennen läßt, welche kulturelle Bedeutung eine solche zum Kunstwerk ausgestaltete Aeußerung der Lebensfreude haben kann.

Plakate und Zeichnungen zu jenen älteren Künstlerfesten waren zunächst, wie angedeutet, noch sehr bescheiden, was angesichts der damaligen unzulänglichen und teuren Reproduktionsmittel begreiflich ist; es gab nur Holzschnitt und Steindruck. Mit den photomechanischen Verfahren wurde das anders und mit ihnen begann hier eine Aera der künstlerischen Festkarte, die uns eine Unzahl köstlicher Schöpfungen beschert hat. Noch wird das große Blatt — in Heft 12 des I. Jahrgangs dieser Zeitschrift reproduziert — in Vieler Erinnerung sein, das FRITZ AUGUST v. KAULBACH für jenen prächtigen Künstlerball im Hoftheater 1886 schuf, eine Apo-



HANS LESKER BAUERNKIRTA 1904

blätter, die für solche Gelegenheiten meist in Menge gebraucht werden. Was an solchen zeichnerischen Dokumenten der Festesfreude in der leichtlebigen süddeutschen Kunstmetropole früher und namentlich seit den siebziger Jahren geschaffen worden ist, läßt sich in seiner Fülle gar nicht mehr übersehen. Schade, daß solche Schätze so schnell in alle Winde zerflattern, trotz der relativ großen Zahl von Abdrücken, die jedesmal hergestellt werden! Nur an wenigen Stellen, wie z. B. in dem wertvollen und wohlgeordneten Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft, sind sie gesammelt und geben uns einen Begriff davon, welche reiche künstlerische Kraft an diese Aufgaben gewendet worden ist, reden vom Wandel des Stils, der Ausdrucksmittel und der Ansprüche. In jenem, für die Geschichte der Münchener Kunst so kostbaren Archiv liegen noch die unendlich schlichten und liebenswürdigen Kärtlein, die ein MORITZ SCHWIND für solche Feste gezeichnet hat, wir finden wohl auch noch Dokumente dort über jenen großen Künstler-

theose überquellender, übermütiger Faschingslust, wie sie anmutiger und temperamentvoller zugleich kaum je im Bilde gegeben worden sein mag, ein Werk typisch für den Geist echt künstlerischer Lebenslust. Auch vom großen Münchener Schützenfest her sind uns verwandte Schöpfungen des Künstlers bekannt und seine „Schützenliesel" ist schließlich auch eine Festkarte in Kolossalformat. Für das große Lenbachfest im Hoftheater hat der gleiche Maler wieder zum Stift gegriffen; aber, entsprechend dem Geist des Festes, das nicht tolle Faschingslaune, sondern gravitätische Pracht zur Erscheinung bringen und die Antike farbig und neu erstehen lassen sollte, hat F. A. v. Kaulbach denn auch hier seine Ausdrucksweise gewählt: den modifizierten Stil griechischer Vasenbilder (s. Heft 13 des XIII. Jahrg.). So spiegelt sich auch in den Blättern dieser bunten Chronik weiser Narrheit immer der Geist der Zeit!

Von den Festkarten der märchenhaft schönen großen Akademiker-Kneipen im Saale des Münchener Kindl-Kellers ist nur die eine hier wiedergegeben, die zur Kneipe „Auf dem Meeresgrunde" von Paul Hey. Sie gibt ein Stück jenes Zauberfestes in voller Wirklichkeit wieder. Genau solch ein zertrümmertes Wrack, besucht von Wassergeistern aller Art, Ungeheuern und den vergnügten Gespenstern der Opfer des Meeres, lag im Saale vom blauen Licht umflutet, das uns den Eindruck der kristallenen Salzflut mit verblüffender Suggestivkraft vortäuschte. Ein andermal war „Märchen und Sage" das Programm dieses Festes und in einem dritten Jahre die „Unterwelt", in der vielleicht von künstlerischer Gestaltungskraft das genialste geboten wurde, Bilder von düsterster und grellster Phantastik, die unverlöschbar im Gedächtnis bleiben. Der böseste aller Dämonen der Unterwelt war damals der Dämon „Defizit" und er verschwand nicht wie seine anderen Kollegen mit dem Tagesgrauen, sondern er blieb lebendig und hat den großen Akademikerkneipen denn auch den Garaus gemacht. Eine andere Veranstaltung der Kunstakademiker liefert seit Jahren reichliche und wertvolle Beiträge zu dem Kapitel „Künstlerische Festkarten", die sogenannte Schwabinger Bauern-Kirchweih. Auch sie hat ihren künstlerischen Stil, als deren markigster Repräsentant wohl Ignatius Taschner gelten darf — es ist der ins Bildnerische übersetzte Stil Ludwig Thomas, potenzierte süddeutsche Kraft. Die Tanz-, Eintritts- und „Ansichts"-Karten, die gelegentlich dieser, aus allen Gauen Deutschlands besuchten originellen Kostümfeste ausgegeben wurden, füllen schon eine stattliche Mappe, sind meist in frischen starken Farben und derbkräftigen Formen gehalten, wie eine Reihe hier nachgebildeter Proben dartut; und sind so das rechte künstlerische Abbild des Festes selbst. Dies zeigt einen Humor, eine Echtheit, Urwüchsigkeit und Farbenpracht ohnegleichen und ist denn auch so beliebt, daß trotz zweinächtiger Dauer die Nachfrage nach Karten das Angebot noch weit übersteigt. Der Anblick, der nur allzu dicht gedrängten Menge in den charakteristischen Volkstrachten, deren farbige Zusammenstellung geradezu



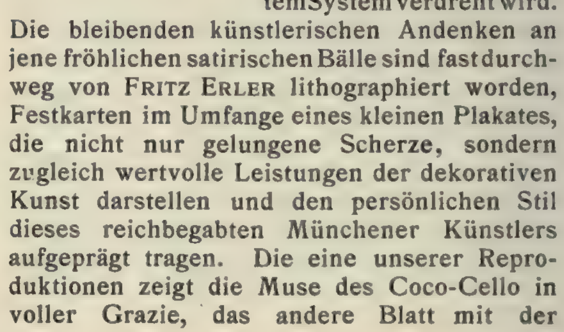
JULIUS PAUL JUNGHANNS — BAUERNKIRTA 1901

ausnahmelos einen, bei der modischen Tracht oft schmerzlich vermißten trefflichen Geschmack verrät, ist reiner künstlerischer Genuß und im Schaffen von originellen Charakterfiguren wird oft Bewundernswertes geleistet. Man geht dorthin nicht, um möglichst „schön maskiert“, sondern um so echt als möglich zu sein. Dementsprechend bemüht sich auch der Stil jener Karten nicht um glatte, genrehafte Allerliebstheit, sondern um kernige Volkstümlichkeit, um Rasse! Neben Ignatius Taschner haben sich da besonders hervorgetan JULIUS PAUL JUNGHANNS, RUDOLF SCHIESTL, ILLNER, LESKER u. a. Und in jedem Jahre wieder werden die künstlerischen „Drucksachen“ der Bauernkirchweih mit besonderer Spannung erwartet, bilden sie einen Gegenstand besonders lebhaften Ehrgeizes unter den Akademikern. Wer da mit einer originellen, durchschlagenden Arbeit herauskommt, der ist so gut wie „gemacht“, die Spalten der illustrierten Zeitschriften, Aufträge für Buchschmuck und Reklame sind ihm sicher.

In diametralem Gegensatz zu der derben Urwüchsigkeit der Schwabinger Bauernkirchweih stehen andere, alljährlich im gleichen Lokale abgehaltene Karnevalsabende, die des Cococello-Clubs. Ihr Programm, in der Sache nicht minder, sondern eher noch mehr humorvoll, gilt nämlich der feinen Satire im Rahmen eines eleganten und intimen Ballfestes. Es wird da immer eine Zeitpersiflage zur Grundlage genommen, die heute einmal das beschränkte Philistertum, ein andermal hyperästhetische Verstiegenheiten zur Zielscheibe hat. Der Klub, eine Vereinigung von Malern, Musikern und anderen, führt den Namen von seinem Symbol, einem kleinen einsaitigen Streichinstrument, das die Schöne auf dem Seite 197 abgebildeten Blatte Erlers in der Linken schwingt. Sein Körper ist durch eine halbe Cocos-Schale gebildet, daher „Coco-Cello!“ Diese Vereinigung hat nun der Reihe nach die lustigsten Ideen auf ihren Bällen durchgeführt und die feinsten Blüten der süddeutschen Faschingslaune geschaffen. Einmal wurde der Nordostseekanal eröffnet, dann feierte der Gesangverein „Aeolsharfe“ sein Stiftungsfest — eine köstliche Parodie auf kleinstädtisch-spießbürgerliche Sangesbrüderschaft! — ein andermal ward eine Künstler-Streik-Versammlung abgehalten, ein Sanatorium mit seiner buntscheckigen Besucherschaft und seinen Narrheiten wurde dargestellt, ein Abend für moderne Dichtung wurde mit übermütigster Verspottung gewisser abgeschmackter Poseure veranstaltet, in einem anderen Jahre wieder fand sich eine Protzengesellschaft zusammen, die einen ihrer würdigen Kunstverein gründete und gegen die Anmaßungen der besitzlosen Künstlerschaft Protest einlegte und im vorigen Jahre ist eine gelungene Verhöhnung gewisser Auswüchse des Münchener Kunstunterrichtes ins Werk gesetzt, jener von und für Mittelmäßigkeit und Verlegenheit geschaffenen Privatschulen, auf denen soviel geschwätzt und so wenig geleistet und das Gehirn strebsamer Jünglinge und Jungfrauen nach raffiniertem System verdreht wird.



FRITZ ERLER COCOCELLO-CLUB 1904


Die bleibenden künstlerischen Andenken an jene fröhlichen satirischen Bälle sind fastdurchweg von FRITZ ERLER lithographiert worden, Festkarten im Umfange eines kleinen Plakates, die nicht nur gelungene Scherze, sondern zugleich wertvolle Leistungen der dekorativen Kunst darstellen und den persönlichen Stil dieses reichbegabten Münchener Künstlers aufgeprägt tragen. Die eine unserer Reproduktionen zeigt die Muse des Coco-Cello in voller Grazie, das andere Blatt mit der



ALOIS KOLB — KÜNSTLERSÄNGERVEREIN 1900

schlanken Dame auf dem Einhorn und der Ueberschrift „Die Halbinsel“ stammt von jenem modernen Dichterabend, das dritte mit dem wohlhabenden Genius von dem Abende, an welchem jene „Gesellschaft für beschränkte Kunst“ von den Mitgliedern einer sehr besitzenden Klasse gegründet wurde.

In der Blütezeit des „Jugendstils“ (1897) entstand des Schweizers RICHARD SCHAUPP Eintrittskarte für ein Kostümfest des Münchener Künstlersänger-Vereins, dessen Maskenbälle sich stets durch einen flotten künstlerischen Zug auszeichnen. Wir sehen an dem vornehmen Blatte recht deutlich das Zusammenwirken englischer Stilistik, des „Walter-Cranismus“ und guter alter Münchener Ueberlieferung. Es gab das eine sehr ansprechende und wirksame Art der Dekorationskunst, die nur leider bald durch Ueberproduktion, durch die platte Nachahmung und Verballhornung durch die Unberufenen so sehr in Mißkredit kam, daß heute an dem Worte Jugendstil niemand weniger Freude hat als die Jugend selbst. Für die gleiche Vereinigung hat F. v. REZNICEK 1896 seine elegante Directoire-Pierrette gezeichnet und später das Pärchen, das die Abbildung auf Seite 193 wiedergibt. Wir sehen in ersterer Arbeit noch die wenig persönliche Ausdrucksweise seiner Anfängerzeit, in der zweiten schon den echten Reznicek von heute. Zu den robusten Erscheinungen der Teniers-Kneipe dieses Vereins, die 1900 zu den Ereignissen des Münchener Karnevals zählte, paßte A. KOLB's derbhumoristische Eintrittskarte. Typen von dieser, den Manen der großen holländischen Kneipenmaler gewidmeten Festlichkeit haben sich auch auf den Kostümball des Vereins und auf dessen, von gleicher Hand gezeichnete Eintrittskarte hinübergerettet. Die schöne



FRITZ ERLER — COCOCELLO-CLUB 1901



I. TASCHNER BAUERNKIRTA 1901

Arbeit RICHARD RIEMERSCHMID's, der heute so selten mehr als Maler sich tätig zeigt, galt einem Schwarz-Weiß-Ball, einem jener auf koloristische Motive gestimmten Maskenfeste, von welchen dann der Orchesterverein eine ganze Reihe, in Gelb, in Rot u. s. w. veranstaltet hat. Es waren interessante Versuche, das Motiv eines solchen Balles auf eine höhere ästhetische Stufe zu heben, Versuche, die dem Auge erlesene Genüsse boten, wenn sie auch vielleicht für den echten Faschingsgeist ein bißchen zu sehr nach Theorie schmecken, zu enge Grenzen ziehen.

Die großen Maskenredouten der „Geselligen Vereinigung der Münchener Künstlergenossenschaft", wie sich eine sehr lebensfrohe Gesellschaft mit wahrhaft zungenbrechendem Namen nennt, haben meist ein sehr poetisches Programm: Ein Hexenmaifest, Waldweben, Im goldenen Kleid etc. Auch für diese Veranstaltungen, die sich mehr ans Allgemeinkünstlerische, Allgemeinpoetische halten und nicht dem speziellen Wesen eines engeren Kreises angepaßt sind, sind die solid gezeichneten Karten H. BEK-GRAN's überaus kennzeichnend. Und ebenso ist wieder die prachtvolle Zeichnung von JULIUS DIEZ für ein altbürgerliches Maifest im Münchener Künstlerhause charakteristisch nach allen Richtungen, bodenständig-münchnerisch, voll gesunder Kraft und Geschlossenheit im Stil, äußerlich ein wenig archaïsierend und innerlich durchaus modern. Von dem ganz eigenartig vollsäftigen Humor dieses Künstlers gibt uns noch besseren Begriff die Vignette vom Ballfest „Münchener Illustrationen", in welcher die Verkörperungen der Jugend, der Fliegenden und des Simplizissimus auf dem Zeichenstift reitend vorgeführt werden. Für die Pressefeste haben die Münchener Künstler überhaupt von jeher ihr Bestes beigetragen, wie etliche lustige Karikaturen von STUCK, HENGELER, DAMBERGER, BRUNO PAUL in diesem Hefte zeigen und namentlich auch die hübsche Vignette von PAUL RIETH. Sie stellt den Fasching dar, welchem das Münchener Kindl die Türe geöffnet hat und der nun wie ein toller Zugwind durch die Redaktionsstube stürmt.

Es sind hier nur einige Proben aus der Fülle des Materials beliebig herausgegriffen. In Wahrheit ist die Zahl der künstlerischen Veranstaltungen in München, wie der trefflichen zeichnerischen Leistungen, welche durch



JULIUS PAUL JUNGHANNS BAUERNKIRTA 1904



AD. HENGELER KÜNSTLERFEST 1898

sie ins Leben gerufen wurden, unvergleichlich höher, als man nach solcher kurzen Uebersicht annehmen möchte. Es begnügt sich heute keine Vereinigung, die ein Fest reicherer und feinerer Art gibt, mehr mit schmucklosen Karten, wie sie jede Buchdruckerei macht. — Alle wollen die individuelle Eigenart ihres Unternehmens auch in der Festkarte ausgedrückt wissen und zugleich den Besuchern ein mehr oder minder wertvolles Andenken in Gestalt solcher Festkarten mitgeben. Und so bieten sich unseren Zeichnern diese dankbaren und abwechslungsreichen Aufgaben immer aufs neue und immer neu.

SPRÜCHE

Ein gefährlicher Gast im Künstlerland
Ist immer der kalte Richterverstand.
Sein Wissen ist komplett und geeicht,
Sein Selbstvertrauen unerreicht,
Er kennt und heischt jede Künstlerpflicht,
Die Phantasie besticht ihn nicht,
Begeisterung rötet ihm selten die Wangen,
Sein Urteil ist nie von Liebe befangen.
Dem tastenden Schüler nimmt er den Mut,
Die Stürmer und Dränger haßt er aufs Blut,
Denn was er nicht rubrizieren kann,
Das sieht er schnell als mißlungen an.
Wer ihm vertraut, den führt er weit,
Weit ab vom Urborn „Persönlichkeit".

Franz Wolfbauer

*

Und ob er auch dein Glück am Ende dir verzeiht,
Daß du Talent hast, das verzeiht dir nie der Neid.

Julius Münz

*

DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE
ZUR GESCHICHTE IHRER ENTWICKLUNG

Von Ernst Schur

I.

Es ist noch nicht so lange her, da wußten wir noch gar nichts von all dem Neuen, das uns die graphischen Künste unseres Jahrhunderts bringen sollten. Wir wußten noch gar nichts davon, daß mit der Verfeinerung dieser illustrativen Techniken die Möglichkeit gewonnen war, uns restloser, wahrer, unserem Wesen gemäß auszusprechen. Wir konnten nun nachfolgenden Zeiten ein Bild unseres Wesens hinterlassen, das natürlicher, echter war, als die bis dahin herrschende Schablone, deren Übermacht beinahe erstickend lastete, es gestattete.

Sobald aber einmal die Bresche gelegt war, — Gott weiß, wer den ersten Angriff machte, wo er erfolgte, ob er von Gelingen begleitet war — kamen die Vorstöße immer energischer. Immer mehr Individualitäten meldeten sich zum Wort und mehrten sich zu Scharen, die immer erst feindselig betrachtet wurden, bekämpft wurden, Anhänger und Gegner fanden.



FRITZ ERLER COCOCELLO-CLUB 1900



WALTHER ILLNER BAUERNKIRTA 1905

Und auch jetzt noch begegnen sie unter der Generation, die ihr überraschend schnelles Aufkommen miterlebte, mißbilligendem Kopfschütteln.

In verhältnismäßig kurzer Zeit sehen wir eine Fülle von Charakteren. Es dauerte nicht lange, da schlossen sich die Gleichgesinnten und Gleichgewillten zu Verbänden zusammen. Eine ganze Reihe von Vereinigungen arbeitet für diese Ziele, und so stellen nun die Illustratoren im Zusammenhang mit der sogenannten großen Kunst aus. Und bei langweiligen, akademischen Kunstausstellungen bieten die Säle, in denen das bunte Bild der Illustrationen, das wahre, unmittelbare und getreue Abbild unserer Zeit, festgehalten mit den subtilsten Techniken, sich darbietet, oft eine Oase, zu der man sich flüchtet, aus trokkener Wüste zum lebendig sprudelnden Quell.

Auch hier an diesem Abbild sehen wir, daß die Zeit eine andere geworden ist. Es ist nicht mehr so gemütlich, so kleinstädtisch, so geruhig wie früher. Richtiger wird es sein, wenn man sagt, neben die frühere, philiströsere, spaßhaftere Generation tritt jetzt eine andere, ernstere, rücksichtslosere, schärfere. Die Gemütlichkeit, die Bequemlichkeit wird ja damit nicht aus der Welt geschafft und endgültig abgelöst. Aber man hört nun wenigstens daneben noch andere Melodien. Man braucht nur die „Fliegenden Blätter“ neben den „Simplicissimus“ zu halten. Hier hat man den Gegensatz. Dort gemütlich-behaglicher Witz, hier Satire, scharf, zupackend, zuschlagend, sozialer Art.

Es ist in dieser Artverschiedenheit auch ein Stück Entwicklung mitausgedrückt. Diese Entwicklung heißt: von der Kleinstadt zur Großstadt, vom Winkelstädtchen zum Weltstaat. In diesem Weltstaat hat der einzelne nicht so sehr den Trieb, zu genießen, sich behaglich zu fühlen und gemütliche Witze zu reißen mit jovialer Mine, breit und behäbig („Fliegende Blätter“), sondern er fühlt sich mitgerissen in größere Kreise, er fühlt sich mit verantwortlich, das kritisierende Sozialgefühl, eine Sozialethik erwacht („Simplicissimus“). Hinter dem Drang, zu arbeiten, mitzutun, zu helfen, die Wahrheit rückhaltlos zu ergründen, tritt die Friedlichkeit und das Gehenlassen zurück.

Die immer mehr überhandnehmende Bilderproduktion, die in den Jahresausstellungen erschreckend zutage tritt und fortdauernd anschwillt, drängte zu einer Entlastung dieses Gebiets. Ein gut Teil Kraft, Kühnheit und Wollen blieb hier in dieser Betätigung bei den Künstlern gebunden. So suchten sich



JULIUS PAUL JUNGHANNS BAUERNKIRTA 1903

eine ganze, immer zunehmende Anzahl von Künstlern neue Wege, neue Möglichkeiten. Der ökonomische Zwang, die Not erzeugte ganz neues Streben. Neue Kräfte, die bis jetzt nicht benutzt waren, brach gelegen hatten, wurden nun in den Künstlern frei. Sie durften es, weil die Entwicklung ihr Aufkommen begünstigte. Sie hatte den Boden bereitet, die Samenkörner eingesenkt. Ihr Werk war es, wenn die neuen Schößlinge kräftig sich ausbreiteten. Die große Natürlichkeit, das Begründetsein war in ihnen. Innere Umstände (in den Künstlern) und äußerer Zwang und fahren dazu bei, den künstlerisch-bildnerischen, den schöpferischen Reiz einer solchen Arbeit zu erhöhen. Den Künstlern ward Gelegenheit, ihren Stil, ihre Sprache scharf und akzentuiert auszuprägen. Dies war hier nicht Uebertreibung, sondern Bedingnis. Viel reicher entwickelte sich hier die Persönlichkeit, stieg hinab zu bis dahin ganz verschlossenen Tiefen und öffnete Türen, an denen man furchtsam und bequem vorbeigegangen war, weil man nichts dahinter vermutete.

Ein solches Blatt war zu vervielfältigen. Es bot also eine viel sicherere Art des Ver-



RICHARD SCHAUPP — KÜNSTLERSÄNGERVEREIN 1897

Bedürfnis (in der Zeit liegend) wirkten so zusammen, um den Empfang gehörig vorzubereiten. Dieser war würdig. Würdig sowohl wegen der Feindschaft, wie auch durch die Freude des Entgegenkommens. Die Zeit brauchte solche Künstler, sie redete in ihnen. Es war schwer zu sagen: hatte sie sich die Künstler zweckentsprechend geschaffen, oder war es Zufall, daß Bedürfnis und Befriedigung so genau zusammenfiel. Die Zeit bedurfte ihrer. Durch diese Notwendigkeit ist der innere Zusammenhang gegeben.

Und weiterhin trug auch die Verfeinerung der Techniken, die Mannigfaltigkeit der Verständigungs- und Verdeutlichungsmöglichkeiten, raffinierte Mischungen verschiedener Verkaufs, als ein einzelnes Bild. Diese Produktion, wie sie die Eigenheiten des Künstlers entwickelte, machte also auch selbständiger.

Umgekehrt: vielen war es nun möglich gemacht, sich etwas Gutes, Zeitgemäßes zu leisten. Sie konnten ihre Wände mit einer guten Reproduktion schmücken, sie, die nie daran hätten denken können, sich ein Bild zu erwerben. Es stand hier also — denkt man an die früheren Oeldrucke und verlogenen Gartenlaubenklischees, die bis dahin die Wände zierten — Kunst gegen Unkunst, Geschmack gegen Geschmacklosigkeit, Persönlichkeit gegen Geschäftsbetrieb. Und zwar wurde hier, das ist das Eigentümliche, der Sieg erfochten für die Kunst und, wenn man



FRANZ STUCK DIENSTBOTEN-BALL 1900

recht zusieht, durch den modernen Fabrikbetrieb. Denn nur die Ansammlung der großen Menschenmassen in den Städten gibt den Verlegern die Möglichkeit, in ihren Zeitschriften Künstler zu Wort kommen zu lassen. Durch den Massenbetrieb werden die Kosten eingebracht. So werden die Geschäftsleute die Vermittler zwischen dem einzelnen und der Masse, dem einzelnen, dessen Werk Vervielfältigungsmöglichkeit bietet, und der Masse, die solche Werke verlangt.

Bei einem täglichen Zuviel von Eindrücken stumpfen die Sinne, die aufnehmend reagieren, ab. Das öftere Sehen, die Gewohnheit des Sehens schwächt die Empfindlichkeit der Reaktion. Das Charakteristische wird nicht mehr gesehen, die leisen Linien der Oberfläche genügen nicht mehr, den Sinn, den Gehalt zu offenbaren. Diese Beobachtung ist daher namentlich in den Großstädten zu machen, wo viel Lärm, schreiende Farben, exzentrische Linien die Sinne verwirren, aufpeitschen, schwächen.

Man hat diese notgedrungen eintretende Schwächung — eine Art letzter Not- und Abwehr — Stumpfsichtigkeit genannt. Diese verlangt anderseits wieder, um Reiz zu empfinden, erhöhte Schärfe und Prägnanz vom Bilde, und so treibt sie die Linien und Farben ins Auffallende, Groteske, Augenblicklich-Zuckende hinein. So arbeitet der Künstler, der selbst ein Opfer dieser Tatsache ist, der Stumpfsichtigkeit entgegen, er sucht die schwachen, gleichgültigen, müden Sinne zu reizen. Er sucht ihnen das zu bieten, was ihnen entspricht. Ein ruhiges, gemütvoll sich auslebendes Bild paßt in ruhige Sphären. Dem aufgeregten Leben der Großstadt entspricht etwas anderes. Dies will die moderne Illustration sein. Die Großstadt zwingt dazu. Es braucht dies nicht notwendig eine Uebertreibung, etwas Ueberflüssig-Extravagantes zu sein, das nur mit plötzlichem Stimulans wirken will. Wo das Milieu ein anderes wird, müssen die Genüsse andere sein. Was der Kleinstadt entspricht, muß, um in gleicher Weise der Großstadt dasselbe bieten zu können, erheblich verändert werden. Im Wesen, im Verhältnis ist es das gleiche.

Es ist daher kein Zufall, daß die Großstädte Paris, London, New York, Berlin, München die Geburtsstätten der modernen Zeichnung sind. Notgedrungen mußte sie hier entstehen.

Neben die *ökonomischen* Gründe der vorigen Abschnitte (die Großstadtmassen als Konsumenten) tritt also hiermit der *physiologische* Zusammenhang, der bisher eigentlich nie gebührend beachtet wurde.

Da wird aber — in Unkenntnis dieser Entwicklung — oft so getan, als wäre diese moderne Illustration etwas himmelschreiend Neues, als sei sie ein Unikum, eine Entartung



ADOLF HENGELER DIENSTBOTENBALL 1900



JULIUS DIEZ PRESSE-FEST 1903

unserer Zeit. Und die Wortführer tun selbst so und unterstützen diese Ansicht, als sei diese Kunst ein Gnadengeschenk, das vom Himmel gefallen sei, den Künstlern in den Schoß, als sei sie in jeder Beziehung die Ausgeburt einer genialen, freischaffenden Phantasie.

Sie ist Berechnung, sie ist Notwendigkeit. Und ist aus demselben Zwang geboren, wie ein Mensch in einer großen Menge, die ihn mit Lärm umgibt, zu schreien beginnt, da er sich leise nicht verständlich machen kann.

So entstand das Plakat, berechnet auf schnelle, wie unbewußt sich einprägende Fernwirkung. So entstand in demselben Kreise, in der Großstadt, ein verändertes, differenzierteres Abbild: die moderne Zeichnung.

In diesem Kreise wird der Künstler selbst ruhelos. Ein ewig ruheloses Getriebe umgibt ihn. Er wird das Opfer des Moments. Er lernt dem Augenblick sich hingeben. Er lernt, aus tiefem Trunk zu schlürfen. Dieses Momentane den Erscheinungen abzulauschen, ist sein Bestreben. Er erfaßt darin die Konzentration, ohne die Prätention der ewigen Gültigkeit zu erheben. Es ist Verdichtung zugleich und Auflösung, Ruhe und Vorübergang.

Nur so kann der Künstler dem vorüberflutenden Strom folgen. Und da er ermattend oft das Sinnlose spürt, wird er leicht pessimistisch-karikaturistisch. Wie oben erwähnt, steht die scharfe Ausprägung der Form sowieso schon der Karikatur nahe. Der Künstler fühlt sich als Mittel gebraucht, nicht als ruhende Notwendigkeit. Er lehnt sich auf, er höhnt, er verlacht, was ihn knechten will. Er wird zum Anklänger, zum rüttelnden Frager.

Dies einige Variationen, einige Typen unter den modernen Zeichnern.

II.

Die moderne Illustration will reden und sucht energisch den Anschluß an die Masse. Sie gibt verständliche Gedanklichkeit in technisch einwandfreier, ja vollendeter Weise. Der Inhalt wird so mit einem wertvollen Kleide umhüllt.

Es genügt ihr ihrem Wesen nach nicht, zu sein, wie ein Kunstwerk sich begnügt, zu sein. Sie will auch nicht warten, bis jemand sich wie zufällig findet, der ihre Feinheiten versteht, ihr Wesen langsam und geduldig ergründet und sich an ihren Schönheiten erfreut, nachdem er tausend Hindernisse und Dornenhecken überwunden. Die moderne Illustration will gehört, will verstanden sein, und zwar sofort, in diesem Augenblick.

Sie muß also die Welt der äußeren und inneren Gesichte vereinfachen.

Sie blickt nach außen. Sie duldet nur so viel Persönlichkeit, als diese die Wege nicht



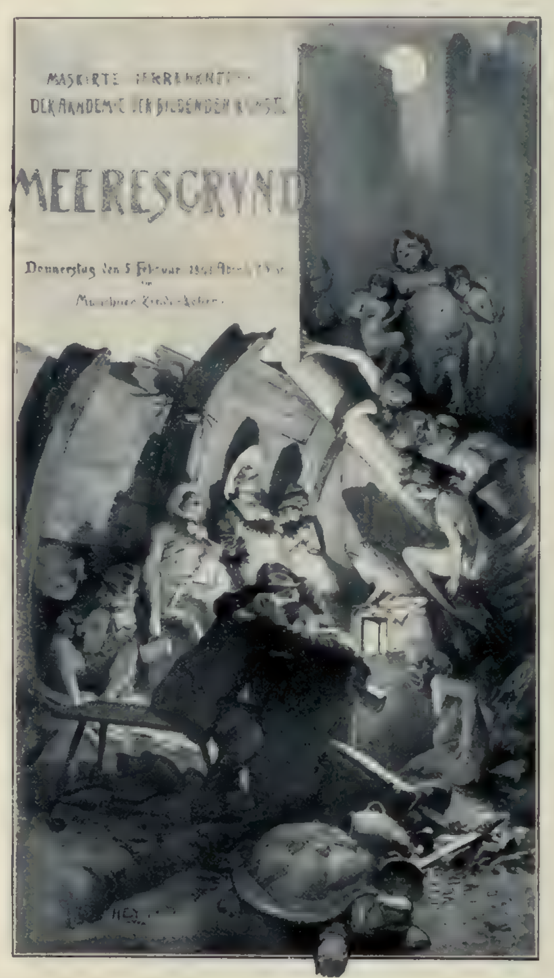
JOSEF DAMBERGER DIENSTBOTEN-BALL 1900

allzusehr beschwert. Denn im wesentlichen kommt sie auch von außen an die Dinge heran und spürt an ihrer Oberfläche herum. Eine moderne Zeichnung empfinden wir dann als schön, wenn dieses Mittel — Inhalt und Technik — gleichwertig in sich vollendet zur Darstellung gekommen ist. Der Reiz eines solchen Blattes liegt darin, daß das technisch Feine versteckt liegt, verborgen ist, gesucht werden muß, und nur dem sich zeigt, der das Organ dafür besitzt. Trotz ihrer Aufdringlichkeit hat also die Illustration im Künstlerischen eine feine Scham, eine vornehme Zurückhaltung.

Es hängt so im wesentlichen von der *Technik* ab, ob der Sinn der Zeichnung herauskommt. Wir reden darum heute soviel von Technik, weil wir die, die wir brauchen, noch nicht haben und nach ihr suchen. Sie muß so sein, daß sie sich anschmiegt der beabsichtigten, berechneten Wirkung und ihr Enderfolg einen Sieg über die Materie darstellt.

Der illustrierende Künstler wird alles auf eine engere, prägnantere Formel bringen. Er kürzt alle Linien ab. Er bildet eine Stenographie des künstlerischen Ausdrucks aus. Wo der Maler sich auslebt, sich voll gibt, sucht der Zeichner den Extrakt. In der Technik der Zeichnung findet eine Uebertragung statt. Nur durch die Umrisse wird das Leben, das Sein suggeriert. Im Bilde herrscht die Ruhe des vollen, tatsächlichen Lebens. Das Zeichnen ist ein Paktieren. Diese genannte Uebertragung wird bedingt durch die Maschine, deren sich der Künstler zur Vervielfältigung bedient. Sie diktiert Regeln. An sie ist er gebunden. Er lauscht ihr Geheimnisse ab. Sie sagt ihm, was er tun darf, was er nicht tun darf.

Der moderne Zeichner arbeitet auch reichlich mit dem Momentapparat. Es drängt sich also noch eine mechanische Kraft dazwischen, und der Künstler wird noch mehr Mittelsperson. Er empfängt auch hierdurch Anregungen. Diese decken sich, was Zwanglosigkeit der Komposition, Fülle momentanen Lebens, Freiheit des Räumlichen anlangt, mit der für ihn vorbildlichen japanischen Kunst.



P. HEY KUNSTAKADEMIKER-KNEIPE 1891

So einen sich eine ganze Reihe von Motiven und Eindrücken, die dem modernen Zeichner Richtung geben. Sie stürmen auf ihn ein. Er hat sich ihrer zu bedienen und manchmal sich ihrer zu erwehren. Er muß über ihnen stehen. Nach dem Reichtum der Herrschaft schätzen wir den Zeichner.

Auf diese *technischen* Fragen hat er Bedacht zu nehmen. Sie gesellen sich als Faktoren von gleicher Wichtigkeit zu den ökonomischen und physiologischen.

Die moderne Zeichnung hat sich aus dem impressionistischen Bild logisch entwickelt. Sie stellt eine weitere Entwicklung dar. Die Künstler mußten sich ihr zuwenden, deren Auge zu scharf sah, um an dem Flimmer der Farben, an dämmeriger, räumlicher Luft, an weichen Konturen Genüge zu finden. Je prononcierter das impressionistische Bild sich in den Vordergrund stellte, um so selbstverständlicher war es, daß eines Tages dieser andere Weg beschritten werden mußte, der zur Linie, zur Fläche führte.

Die Momentphotographie und das das Momentane so blitzschnell und genau erfassende Auge der japanischen Kunst entwickelten diese Zielrichtung weiter. Beide kamen zur rechten Zeit.

Der Mensch, losgelöst aus dem impressionistischen Bild, gesehen in der schnellen Bewegung des Augenblicks gibt den Anfang



PAUL RIETH PRESSE-FEST 1905

her zu der langen, von vielerlei Etappen unterbrochenen Kette von Möglichkeiten, die wir zusammenfassen unter der Bezeichnung: die moderne Illustration. In dieser Auffassung stellt die Illustration einen Spezialfall der Zeichnung dar; die Zeichnung, soweit sie zur Vervielfältigung bestimmt ist, demgemäß nach den technischen Bedingungen zugearbeitet wird, wird durch diese Veränderung, die sie erleidet, schließlich die moderne Illustration. Sie muß diese Veränderung erlitten haben. Eine Zeichnung, die diese Spuren nicht trägt, bleibt immer etwas für sich, etwas, das sie war. Die bloße Vervielfältigung macht es nicht. Ebenso wie ein vergrößertes Bild kein Plakat ergibt.

So entwickeln sich also, der Schnellebigkeit unserer Zeit entsprechend, die vereinfachenden, unterstreichenden Tendenzen der Techniken, die, wie angedeutet, ein Resultat verschiedener Faktoren sind, die alle in dem einen Verlangen zusammenkommen. Soll eine solche Illustration einen Wert erhalten, der über den Tag hinausgeht, so muß sie mehr als bloße, gewöhnliche Illustration sie muß in der Mischung ihrer Notwendigkeiten jene rassige Note eines besonders geprägten Temperaments, jenes eigenartige Betonen eines individuellen Auges, demzufolge Sehens, mitbringen.



FRITZ ERLER COCOCELLO-CLUB 1900

Impressionismus und moderne Illustration ist also nicht, wie es wohl zumeist angenommen wird, gegeneinandergestellt und feindlich — dies will nur die moderne Reklame so, damit das Neue, die Illustration hochkomme. Es ist eine durchaus richtige Ablösung. Nicht einmal das, sondern eine vorauszusehende Weiterentwicklung. Immer soll, aus Konkurrenznot, das Folgende Feind des Vorhergehenden sein, das Morgen verschlingt das Heute, innere Hast überall. Diese oben erwähnte rassige Note kann nun in einer besonders betonten Manier der Technik, in einer eigenen Art des übertreibenden und schärfer ergründenden Sehens seinen Grund haben. Aber auch die geduldige und getreue Nachahmung gehört hierher. Zur Disharmonie gesellt sich das harmonische Fühlen. Auch in dem Sich-Eins-Fühlen mit den Dingen liegt Temperament. Und wenn die Feindschaft, der Haß, der Hohn in der Illustration sich austobt, so ist auch die Liebe, die Hingabe hier ebenso am Platze. Auch hierdurch entstehen wieder zahlreiche Typen von Künstlern.

Der Maler ist Auge und Hand. Mit dem Auge saugt er aus der Fülle der Welterscheinungen seine Gesichte, die er mit der Hand niederschreibt. Es wird eine Zeit kommen,

wo man exakter forschend dem Sehorgan und seiner Verfassung, der Kurzsichtigkeit, der Weitsichtigkeit, dem besonderen Farbenempfinden des jeweiligen Künstlers, dem besonderen Linienempfinden des Künstlers mehr Aufmerksamkeit zuwendet. Hier hätte der Arzt ein Wort mitzureden. Die Wissenschaft vom *Schönen* wird sich mehr entwickeln — wie auf allen Gebieten — zur Wissenschaft vom *Notwendigen*, Begründeten.

Und diese Wissenschaft wird zur Geschichte der modernen Kunst Aufschlüsse liefern, die mehr sind als Behauptungen und geschichtliche Parallelen. Damit fällt in keiner Weise die Bedeutung der Kunst. Im Gegenteil, sie steigt.



A. HENGELER PRESSE-FEST 1903

Die moderne Zeichnung ist solch ein Stück Notwendigkeit. Von innen gesehen, vom Künstler aus, psychologische, nach außen hin, Wirkung erstrebend, Verständnis suchend, physiologische Notwendigkeit. Sie sei es wenigstens. Der Künstler, der hier am reinsten sich herauskonstruiert, wird am suggestivsten wirken. Physiologische und psychologische Notwendigkeit durchdringen sich übrigens. Wer Verständnis sucht, rechnet mit der Psyche des anderen; wer in sich ein Wirken spürt, spürt auch das Physiologische. Und auch das entspricht der wissenschaftlichen Forschung. Denn den *physiologischen* Vorgang in mir selbst, ins Bewußtsein tretend, nenne ich *psychologisch.* Der *psychologische* Vorgang im anderen, den ich nur sehe, nicht empfinde, ist für mich *physiologisch.*



BRUNO PAUL PRESSE-FEST 1903

Es wird bei künstlerischen Dingen so oft oberflächlich, schematisch und willkürlich geurteilt. Ein Kunstwerk entsteht nicht nur als psychologische Merkwürdigkeit, ökonomische, physiologische, technische Faktoren wirken zusammen. Der Schaffende ist ein Komplex von Empfindungen und Tätigkeiten, der umwandelnd und verwandelnd hineinwächst in eine fertige Umgebung, die dennoch durch ihn wieder Aenderung erfährt.

Für die moderne Illustration — meist wird immer so getan, als wäre sie so zufällig entstanden, aus genialer Laune, übersprudelnder Kraft und demgemäß beschränkt sich alle Schilderung auf die Aneinanderreihung psychologisch interessanter Einzelzüge — habe ich diesen Versuch unternommen, die Wege des Werdens mannigfaltiger zu erhellen und die *Bedingungen* anzudeuten.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Der schlimmste Feind aller Kunst ist ein unbescheidener Verstand, der ihre Gesetze besser kennen will als sie selbst.

*

Gewohnheit ist die ärgste Feindin der künstlerischen Wahrheit. August Pauly

HUNDERT JAHRE SCHWEIZER KUNST

In der Baseler Kunsthalle hat — leider nur etwa drei Wochen lang — eine hochinteressante »*Jahrhundert-Ausstellung schweizerischer Kunst 1775 bis 1875*« stattgefunden. Die Bilder waren meist aus Basler- und Zürcher Privatbesitz geliehen und ermöglichten eine Uebersicht von der Zopfzeit bis in die moderne Kunst hinein; ein wissenschaftlich wertvoller Katalog orientierte. Die Anfänge zeigten die Schweizerkunst eines J. H. KELLER von Zürich (1692—1755) in der Nachahmung Bouchers befangen; auch JOS. ESPERLIN (1707 bis 1775) malte nach französischen Mustern. Sehr gut war der Maler-Dichter SALOMON GESSNER (1730—1788) mit idealistischen Landschaften, zum Teil à la Claude-Lorrain, vertreten; von ANTON GRAFF (1736—1813), dem großen Porträt-Realisten und Seelenmaler mitten in einer klassizistischen Periode, ragten zwei gute Selbstbildnisse von 1780 und 1806 hervor. Hochinteressant waren zehn dilettantische aber temperamentvolle Militärstücke von SALOMON LANDOLT (1741—1818), den Gottfried Keller als »Landvogt von Greifensee« so köstlich lebendig geschildert hat. — Vom schweizerischen Sittenmaler SIGMUND FREUDENBERGER (1745—1801) waren Serien jener kolorierten Umrißstiche zu sehen, in denen sich pariserische Eleganz mit schweizerischer Biederkeit zu liebenswürdig lebensvoller Harmonie verbindet. — Der echte Klassizismus war durch ein Bild von ANGELICA KAUFFMANN (1741—1807), die zugehörige Landschaftsmalerei durch die Basler PETER BIRMANN (1758—1844) und SAMUEL BIRMANN (1793—1847) vertreten. Spezifische Schweizermaler sind die Basler Karikaturisten FRANZ FEYERABEND (um 1800), HIERONYMUS HESS (1799 bis 1850), ferner der ebenfalls in Basel tätige Miniaturist, Landschafts- und Porträtmaler MARQUARD WOCHER (1760—1830), der Winterthurer Tiermaler J. J. BIEDERMANN (1763—1830) und die Berner Sittenschilderer GABRIEL LORY (1763—1840) und FRANZ NIKL. KÖNIG (1765—1832), der letztere stark französisierend-klassizistisch, weit weniger natürlich als Freudenberger, sein Vorgänger im Fache des kolorierten Umrißstiches. — Vom Berner »Katzenraffael« GOTTFRIED MIND (1768—1814) waren 17 der berühmten Katzenbilder, teils Aquarelle, teils Bleistiftzeichnungen, zu sehen. Als einen Meister in der feinen Miniaturmalerei exquisitesten Stiles konnte man in der Ausstellung den bei Augustin in Paris gebildeten, an treffender Charakteristik diesem aber überlegenen Basler FRIEDR. OCHS (1782—1844) kennen lernen. In die Kreise der Nazarener führten der Landschafts-, Historien- und Genremaler LUDWIG VOGEL von Zürich (1788—1879), von dem ein ausgezeichnetes Familienbild da war, ferner die bekannte Basler und Münchner Mäcenatin EMILIE LINDER (1791—1867) und — als Nachzügler — der Maler religiöser Bilder P. V. DESCHWANDEN (1811—1881). Aus der Zeit der Orientmalerei stammten Bilder von FRIEDR. HORNER (1802 bis 1864) und J. J. FREY (1803—1865). — An der Schwelle der modernen Kunst stehen die vorzüglichen Porträtisten J. FR. DIETLER (1804—1874) und F. X. WINTERHALTER (1806—1878), der letztere allerdings nur ein Schweizer Nachbar (gebürtig aus dem Schwarzwalde). Noch merkt man bei allen diesen, wo sie hinblickten, wenn sie malten: Paris war ihre hohe Schule: Dietler ist bei A. J. Gros gebildet worden, Winterhalter der Maler der Pariser Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs gewesen. Dazwischen gab es immer eigenartige Lokaltalente dritten und vierten Ranges wie J. J. NEUSTÜCK (1800—1865) und CONSTANTIN GUISE (1811—1858) in Basel. Sie rangen aber noch nicht schwer nach eigenem Ausdruck. Der älteste der selbständig Modernen ist der Landschafter J. G. STEFFAN (1815—1905); der in Antwerpen gebildete AUG. WECKESSER (1821—1899) suchte nach dem großen historischen Stil. Der noch lebende bedeutende Landschafter ROB. ZÜND ist ein Jahrgänger BÖCKLINS. Von letzterem waren eine »Pietà« und der »Römerzug in die Campagna« zu sehen. Ein Naturalist, welchen man wohl nicht unrichtig den »schweizerischen Courbet« genannt hat, obschon er ganz selbständig zum Pleinairismus gelangt ist, war FRANK BUCHSER (1828—1890). Natürlich waren auch der Tiermaler RUD. KOLLER (1828—1905), die Genremaler KONRAD GROB (1828—1904), BENJ. VAUTIER (1829 bis 1898) und ALBERT ANKER (geb. 1831), der Historienmaler ERNST STÜCKELBERG (1831—1903) und der Landschafter AD. STÄBLI (1842—1904) mit



RUDOLF SCHIESTL — BAUERNKIRTA



KÜNSTLERSANGERVEREIN 1898

charakteristischen Werken vertreten. — Einige (etwa 20) der Bilder dieser Ausstellung werden auch in Berlin bei Gelegenheit der dortigen Jahrhundert-Ausstellung zu sehen sein; aus dem Katalog der 481 in Basel zur Schau gewesenen Bilder wird die Kunstgeschichte manche Bereicherung ziehen.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DARMSTADT. Die Darmstädter Jahrhundertausstellung hat in den schönen Räumen des Kunstvereins eine ganz stattliche Zahl wertvoller Werke aus Privatbesitz ans Licht gebracht. Von fast vergessenen Darmstädter Künstlern aus den ersten Jahrzehnten des vergangenen Säkulums kommen die tüchtigen Porträtisten LEBERECHT GLÄSER und CARL STAHL zu verdienter neuer Würdigung. Das Andenken des in Rom unter Einfluß der heroischen Landschafterkunst gebildeten AUGUST LUCAS hat erst vor zwei Jahren eine Sonderausstellung seiner Werke lebendig werden lassen. Den schönen Probestücken seines Schaffens treten duftig und zart gemalte Veduten des alten Darmstadt von HEINRICH SCHILBACH und feine Bildchen von KARL KÖHLER und CARL BEYER zur Seite. An den trefflichen Baumeister MOLLER, dem Darmstadt so manchen monumentalen Bau zu danken hat, gemahnen ein paar große schöne Architekturzeichnungen.

Bekannte große Namen der Kunstgeschichte vertreten Werke von CORNELIUS, WILHELM V. KAULBACH, VEIT und namentlich SCHWIND und SPITZWEG. Von Cornelius ist eine Folge früher Zeichnungen aus einer zyklischen Darstellung der Jugendzeit Raffaels zu sehen, von Kaulbach eine stark tendenziöse allegorische Zeichnung voll wirklicher Kraft, die den wütenden Kampf deutscher Ritter gegen den Ansturm der fanatischen Kirchengewalt schildert. Schwinds Schaffen kennzeichnen glücklich ein paar Wiederholungen von bekannten kleineren Oelgemälden — darunter eine vom Meister selbst gemalte, farbenfrische Kopie des köstlichen Bildchens »Morgenstunde« aus der Schackgalerie — und zwei auffallend leicht und weich gezeichnete Kartons aus dem Zyklus »Amor und Psyche«. Ganz köstlich sind die Spitzweg-Biedermeiertypen aus dem Besitz des Großherzogs. Ihm gehört auch ein höchste Begabung verratendes, unvollendetes Oelbild einer italienischen Ideallandschaft romantischer Art mit reicher Figurenstaffage, das der in Rom durch einen Sturz in den Tiberstrom verunglückte, genial veranlagte junge Heidelberger DANIEL FOHR gemalt hat.

KÖLN. Im *Kunstverein* sah man eine umfassende Ausstellung der Düsseldorfer »Künstlervereinigung von 1899«. Besonders zu erwähnen sind Porträts von P. PHILIPPI, L. KELLER, W. PETERSEN, Genrebilder von JOSSE GOOSENS, »Fürchtet euch nicht« von CLAUS MEYER. Von den Landschaftern erfreuten mit guten Bildern O. ACKERMANN, C. BECKER, WESTENDORP u. a., mit besonders zarten und feinen LIESEGANG und M. HÜNTEN. Neuerdings sah man Interieurs von HCH. HERMANNS und Landschaften von F. OVERBECK und F. VON WILLE. Zu nennen wären endlich noch: A. MERKLINGHAUS (Bonn), ÖLLERS (M.-Gladbach) und RÜDELL (Köln). Der *Kunstsalon Lenobel* brachte u. a. größere Kollektionen von A. SCHLÜTER (Düsseldorf) und H. BEST (München), sowie von der Künstlergruppe der »*Elbier*«. Als Bestes aber eine vorzügliche Sammlung von zwölf Gemälden des Münchners E. STEPPES. Ein einzelnes Bild desselben Künstlers (»An Mozart« betitelt) zeigte auch der *Salon Schulte*. Ferner sah man hier Bilder von EUGEN WOLFF (Berlin), DAUR, SCHMUTZER (Wien), E. V. D. LEYEN (München); endlich viele Porträts (und jedes »eine Zierde des vornehmsten Salons«) von F. REUSING, dann die von Berlin kommende, an dieser Stelle schon besprochene Hammershöj-Kollektion. Im Lichthof des *Kunstgewerbemuseums* sah man die *V. Jahresausstellung der Vereinigung Kölner Künstler:* über 60 Gemälde, sowie einige Skulpturen und kunstgewerbliche Arbeiten; insgesamt eine Ausstellung von durchaus erfreulichem Eindruck. Vertreten waren BÜRGERS, DEUSSER (von ihm namentlich eine köstliche »Landschaft mit Reiter«), ESCHBACH, E. HARDT (mit der im Ton sehr schönen »Pappelgruppe am Rhein«), WESTENDORP und A. NEVEN-DU-MONT mit u. a. zwei kleinen Bildern, »Diner« und »Frühstück«, die in rein malerischer Hinsicht unstreitig die Perlen der ganzen Ausstellung waren. — Von den Skulpturen seien genannt die polychromierte Holzgruppe »Don Quichote« von J. MOEST (Köln), die Plaketten von F. LÖHR (Paris) und die Bronzestatuette eines »Badenden Mädchens« von N. FRIEDRICH. FORTLAGE

WIEN. Die Kollektivausstellung des trefflichen Maler-Radierers H. STRUCK bei *Hirschler* hat durch ein lebensgroßes Porträt Ernst Haeckels eine interessante Bereicherung erfahren. Ferner sind ausgestellt Radierungen von UBBELOHDE, ein herrlicher CALAME und ein Bildnis Joh. Strauß' von LENBACH. Die *Galerie Miethke* zeigte eine Reihe von Werken moderner Münchner Maler, darunter: FRANZ STUCK, UHDE, HENGELER, JUL. u. WILH. DIEZ, HARBURGER, HEGENBART, GEFFCKEN, WILLROIDER, GRAF-FREIBURG, LICHTENBERGER, BENNO BECKER u. a.

POSEN. Im Kaiser Friedrich-Museum fand eine *Japan-Ausstellung* statt, die später durch eine Ausstellung von *Gemälden Posener* (in Posen geborener oder dort ansässiger) *Maler und Malerinnen* abgelöst wurde. Von diesen sind zu erwähnen: ADAM MICHAEL mit einem guten Interieur und zwei Bildnissen, CLARA GOLDMANN mit Stilleben, GERHARD HAENISCH mit einem malerischen »Alten Winkel« in Posen und einer Landschaft, PAUL HALKE mit Figurendarstellungen, CURT TOPEL mit stimmungsvollen Posener Landschaften und REINHOLD DE WITT mit einer Kindergruppe am »Sonntagmorgen«. W. LEISTIKOW brachte mit seinem »Norwegischen Fjord« und dem »Gebirge« eine hier neue Note seines Schaffens. Von den Münchenern brachte ALFRED KLUGE u. a. eine Holländerin, WALTER RÖSTEL ein vornehm abgestimmtes Stilleben und einen koloristisch feinen »Klaren Wintertag«, GERTRUD VON KUNOWSKI zwei prächtige Figurenstudien voller Leben und Eleganz. Von Posenern war KARL ZIEGLER mit zwei weiblichen Bildnissen vertreten, die beide wieder ebenso sicheres Können wie vornehme Auffassung verrieten. — Später folgte dann eine Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe »*Elbier*«, die an dieser Stelle wiederholt besprochen wurde.

BERLIN. Die neue Ausstellung bei *Fritz Gurlitt* bringt englische Landschaftsbilder aus alter und neuer Zeit. Den weitaus interessantesten Teil der Vorführung bilden die Schöpfungen der Gainsborough und Constable, unter denen sich in der Tat einige erlesene Stücke finden. Von GAINSBOROUGH sieht man eine »Landschaft mit Hütte«, die noch vollkommen den Charakter des alten holländischen Landschaftsbildes trägt; in einem größeren Werke aber, das Hirten mit Kühen auf einem sanften Hügel unter einer großzügigen Abendluft zeigt, glänzt die eigene Schönheit des Rokoko in ihrer ganzen Vollkommenheit und eine höchst persönliche große Künstlerschaft. Auch CONSTABLE's Bedeutung kommt in den vorhandenen zahlreichen Werken vollkommen zum Ausdruck, obgleich oder vielmehr weil sie in der Hauptsache kleine Studien nach einfachen Motiven sind. Vor diesen wundervoll frischen und doch tonschönen Bildchen kommen dem Beschauer immerfort die Namen Rousseau, Corot, Daubigny und Diaz auf die Lippen. Welch ein reicher Künstler, dieser Landschafter, von dem man übrigens auch zwei sehr feine Bilder, die ganz auf die Töne Grau, Grün und Gelb aufgebaute »Landschaft mit dem Soldaten« und den im Motiv fast Thoma-artig anmutenden »Fischerknaben« mit der unvergleichlich gut beobachteten Regenwolke über der Landschaft hier findet. Das Wolkenmalen war überhaupt eine Stärke des großen Meisters, wie ein paar köstliche Studien noch besonders beweisen. Gegen Gainsborough und Constable kommen weder OLD CROME noch GEORGE MORLAND, weder W. MÜLLER noch JAMES STARK mit den hier gezeigten Bildern auf. Die modernen englischen Landschafter machen mehr Eindruck durch das größere Format ihrer Arbeiten als durch Feinheiten, mit denen sie über jene Alten hinausgehen. Der sonst so süßliche ALFRED EAST gibt jedoch u. a. in einer von herbstlichen Bäumen umkränzten Seeecke, in der ein paar Schwäne herumrudern, eine an sich sehr respektable Leistung, und BERTRAM PRIESTMANN läßt mit einem dunstigen »Sommertag« am Bach mit weidenden Kühen erkennen, daß er Naturgefühl und Geschmack besitzt, wenn auch kein eigentliches Temperament. A. D. PEPPERCORN versucht in einem »Sturm« an einem See solches zu zeigen, aber er überzeugt nicht von dessen Echtheit, zumal er in ein paar anderen Bildern von einer ganz aufrichtigen Langeweile ist. Von WYNFORD DEWHURST möchte man meinen, daß er von Claude Monet inspiriert sei, aber was er malt, ist so dünn und konventionell, daß man das Wort »Impression« nicht darauf anwenden kann. MELCHIOR LECHTER, dessen nicht unbestrittener Ruhm einst in Gurlitts Salon geboren wurde, produziert sich hier mit fünfzig Pastellen, den Resultaten eines Aufenthaltes in Italien während des letzten Frühlings und Sommers. Auf den ersten Blick sehen diese auf Elba, Ischia und in der Umgebung von Siena entstandenen Arbeiten



ALOIS KOLB KÜNSTLERSÄNGERVEREIN 1900

nicht übel aus; bei eingehender Betrachtung aber sieht man darin genau dieselben Vorzüge und Schwächen wie in Lechters sonstigen Schöpfungen. Seinem sicheren Sinn für effektvolle Farben und die Fähigkeit, sie geschmackvoll anzuwenden, steht Mangel an Gefühl für organische Zusammenhänge und für Raumgestaltung gegenüber. Diese Pastelle wimmeln von Fehlern im Perspektivischen und von Objekten, die ohne die Dimension der Tiefe sind. Das hindert freilich nicht, daß hier und da die Stimmung gut getroffen ist, im allgemeinen aber sind diese Pastelle regelrechte Blender.

CURT HERRMANN hat im *Salon Paul Cassirer* eine Kollektiv-Ausstellung von Stilleben, Landschaften,

Porträts und Akten, die selbst denen, die für des Künstlers Abschwenkung ins neoimpressionistische Lager bis jetzt nur Spott hatten, eine starke Achtung abnötigen dürfte. Was er zu Anfang in neoimpressionistischer Technik schuf, verhält sich zu seinen jetzigen Leistungen, wenigstens zu den letzten, wie Theorie zur Praxis. Er tüpfelt neuerdings nicht mehr, sondern er malt wirklich, aber mit einer aus jener Technik gewonnenen Erfahrung, die ihm eine Stärke des farbigen Ausdrucks gestattet, wie sie in Deutschland augenblicklich vielleicht kein zweiter Maler hat, und mit einer erstaunlichen Nuanciertheit. Von diesen neuen Arbeiten Curt Herrmanns können und werden viele Maler lernen. Die Glanzstücke seiner Kollektion sind ein Busch von roten und violetten Astern auf einer Wiese, von einer Farbenpracht, daß man ihn neben die Wirklichkeit stellen könnte, ohne daß er verliert; weiße Begonien, die durch ein vergittertes Fenster schauen, und deren weiß und wachsig wirkende Blütenblätter, im Bilde nahegesehen, eigentlich aus vielen Farben bestehen; ferner eine durchbrochene hohe Porzellanschale voll roter Erdbeeren auf einem weißen, mit schwarzen Tupfen dekorierten Tuch gegen Blaugrün; als Geschmack und Malerei von einer frappierenden Schönheit und Raffiniertheit. Unter den Landschaften verdienen ein »Schloßgarten« mit roten und violetten Beeten und eine »Flußlandschaft in Franken« als Leistungen von großer Feinheit gerühmt zu werden. Unter den Bildnissen ragt das Profilporträt einer dunkelhaarigen jungen Dame hervor. Die Akte sind freilich zu wenig ausgeführt, um als solche beurteilt zu werden, haben aber in der Farbe viel Charme.



RUDOLF SCHIESTL BAUERNKIRTA

In *Ed. Schultes Salon* gibt es eine große BRUNO LILJEFORS-Ausstellung. Der schwedische Maler hat im Laufe der Jahre eine große Wandlung durchgemacht. Vielleicht sind seine neuesten Arbeiten kunstreicher als die früheren, aber sicher wirken sie weniger frisch und unmittelbar. Es scheint, daß er sich den Vorwurf, den man ihm vor einigen Jahren machen mußte, er sei zu sehr ins Dekorative geraten, zu lebhaft zu Herzen genommen. Er streicht seine Farben nicht mehr breit, flüssig und keck dahin, sondern setzt sie vorsichtig und trocken in kurzen Strichen auf die Leinwand und reibt womöglich noch deren Korn wieder heraus. Diese Art gibt für Bilder kleineren Formates viel Gutes her, läßt größere aber ein wenig flau und dünn wirken. Dabei hat der ausgezeichnete Künstler niemals feiner beobachtet, hat er niemals seine Tiere diskreter und natürlicher in die Landschaft gesetzt. Nur gewisse japanische Maler können mit ihm konkurrieren, und unter seinen vielen Bildern ist kaum eines, das bei genauer Betrachtung nicht zu aufrichtiger Bewunderung nötigte. So intim er das einzelne Tier schildert — er fällt nie in trockene Sachlichkeit. Als Malerei und Naturschilderung am bedeutendsten ist wohl jenes Bild, auf dem man ein paar Tauchervögel sieht, die durch eine Welle schwimmen. Nicht nur



WILHELM VON ZUMBUSCH
KÜNSTLERSÄNGERVEREIN

die Eigenheit ihrer Gestalt und ihres Gefieders ist bewunderungswürdig herausgebracht — auch das bewegte und schäumende Wasser ist mit einer Wahrheit und Schönheit gegeben, die nicht hoch genug gepriesen werden können. Von fast unheimlicher Lebenswahrheit ist ferner ein Fuchs, der eine Ente im Maul, flink durch die grüne Wirrnis eines Morasts läuft. Die glänzendste Naturbeobachtung offenbart sich dann in einem in Tannenzweigen sitzenden Birkhuhn, ferner in ein paar Bracken, die witternd auf einer herbstlichen Wiese herumlaufen und bei einer Schnepfe, die im Moor spaziert. Als Malerei wird man allerdings eine nebenbei ausgestellte »Schnepfe« von 1892 vorziehen. Von den größeren Bildern verdient jenes hervorgehoben zu werden, das auf einer Höhe zwei Adler zeigt, die einen Hasen erwischt haben und verzehren wollen. Besonders der sich langsam von oben zu seinem Gefährten niederlassende Raubvogel ist in der Bewegung meisterhaft geschildert. Weniger gut sind zwei auf einer Schneefläche um die Beute streitende Adler dem Künstler gelungen, obschon ihm auch dieses Bild kein anderer europäischer Tiermaler nachmalen möchte. — Recht wenig imposant führt sich eine neue Münchener Künstlergruppe »*Die Wanderer*« ein. Keines von den Mitgliedern ist ein Temperament oder auch nur eine starke Persönlichkeit. Alle bedienen sich des Guten anderer, ohne diese Vorbilder in Wirklichkeit zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen. Am meisten Eigenes hat noch MANUEL WIELANDT zu sagen, der in seinem »Tempo sciroccoso« ganz ausgezeichnet die lästige Schwüle der Luft und die Lauheit des Meeres in den Lagunen Venedigs während des erschlaffenden Südwindes geschildert hat, obschon seiner Schilderung etwas Großzügigkeit fehlt. Hinter seiner Leistung steckt wenigstens ein scharf beobachtender und sorgsam arbeitender Mensch, während FRANZ HOCH und HERMANN URBAN in ihren Landschaften eine recht grobe Rezept- und Effektmalerei betreiben, die stellenweise unerträglich wirkt. Auch RAOUL FRANK läßt man sich schließlich gefallen. In seinen Landschaften ist ein gewisser Ernst, nur sind sie zu weiträumig, um nicht langweilige Stellen zu haben. FRITZ KUNZ und HANS LIETZMANN greifen nach den Kränzen Stucks und Klingers, ohne soviel Zeit und Mühe auf das Studium der menschlichen Gestalt gewendet zu haben wie diese Meister. Mit einem Worte: Die neue Ausstellergruppe ist eine von jenen vielen, für deren Dasein weder innere noch äußere Gründe von dem Fernerstehenden zu finden sind. — Eine rechte Enttäuschung erlebt man in dieser Ausstellung leider auch an EUGEN KAMPF, dem sonst so geschätzten Landschafter. Seine neuen Arbeiten zeigen eine auffallend stumpfe, unlebendige Farbengebung. Selbst wenn er Sonnenschein malt, kommt kein Leuchten von seinen Bildern, deren geschickt gewählte Motive freilich den erfahrenen Künstler verraten. Der Norweger THOROLF HOLMBOE zeigt Bilder aus seiner Heimat, bei denen zuweilen eine etwas gewaltsame Farbigkeit stört. Einige davon jedoch, wie der »Eidervogel« auf blauem Meer und »Mein Haus« im Winter mit vortrefflich gemaltem Schnee sind einwandsfrei gut und erwecken durch ihre sympathische Frische eine vorteilhafte Meinung von dem Künstler. Mehrere in einem eigenen Raum in besonderer dekorativer Umrahmung vorgeführte Gemälde und Aquarelle WILLY STOEWERS — Ergebnisse einer im vergangenen Frühjahr an Bord der »Hohenzollern« absolvierten Mittelmeerreise — dürften nur von einem sehr anspruchslosen Geschmack als Aeußerungen der Kunst angesprochen werden.

Hans Rosenhagen



JULIUS PAUL JUNGHANNS BAUERNKIRTA 1903

BREMEN. Für die Sammlungen der *Kunsthalle* wurden in letzter Zeit eine Reihe von wertvollen Kunstwerken erworben. In erster Linie verdienen zwei Marinen von GUSTAVE COURBET genannt zu werden. Eine kühn in dunklen Tönen hingeworfene Studie zu dem berühmten Gemälde der Woge im Louvre wurde angekauft; als erwünschtes Gegenstück hierzu wurde das sorgfältiger ausgeführte Bild einer stürmischen See von einigen Kunstfreunden geschenkt. Der Galerieverein überwies der Sammlung ein charakteristisches Gemälde von TONI STADLER »Alpenvorland«, das auf der diesjährigen Künstlerbundausstellung in Berlin erworben war, sowie das von der Münchner Ausstellung her bekannte Bildnis eines Kindes (Johanna) von L. v. ZUMBUSCH. Ferner wurde von BERNHARD WINTER, dem eigenartigen Oldenburger Sittenschilderer, das umfangreiche, von mehreren Ausstellungen her bekannte Gemälde einer Bauern-

hochzeit aus alter Zeit erworben, sowie von ERNST MATTHES in Paris drei Aquarelle und von ALEXANDER SALZMANN in München zwei Temperastudien. Die Skulpturensammlung erfuhr eine wichtige Bereicherung durch einen prachtvollen dunkel patinierten Abguß von RODIN'S ›Ehernem Zeitalter‹. Außerdem bestellte der Galerieverein Abgüsse von drei kleineren Bronzen des Meisters. Von PONSCARME wurden fünf Plaketten erworben, von MAILLOL die Bronzestatuette einer weiblichen Figur. Dazu kam als Geschenk eines Kunstfreundes die Bronze des schlauchtragenden Knaben von GEORGES MINNE. — Die Entrüstung, mit der in der ›*Werkstatt der Kunst*‹ die Ankündigung einer internationalen Kunstausstellung, die für das Frühjahr 1906 in Bremen geplant ist, begrüßt wurde, hat in Bremen einigermaßen befremdet, da nicht häufiger als alle vier Jahre eine derartige Ausstellung hier während zweier Monate veranstaltet wird, und da man es nicht einzusehen vermag, weshalb man sich in solchen Fällen die Erlaubnis von der Redaktion der ›Werkstatt der Kunst‹ holen soll.



F. V. REZNICEK KÜNSTLERSÄNGERVEREIN 1896

DARMSTADT. Die ›Freie Vereinigung Darmstädter Künstler‹ hat in den Räumen des Kunstvereins, deren Unzulänglichkeit bei dieser Gelegenheit wieder einmal unerfreulich genug zutage getreten ist, ihre fünfte Ausstellung veranstaltet und damit einen verdienten ehrlichen Erfolg erzielt. Von den zahlreichen auswärtigen hessischen Künstlern war am reichsten OTTO H. ENGEL mit einer großen Kollektion seiner Figuren- und Landschaftsbilder von der Waterkant vertreten. Er brachte namentlich in den ganz neuen Arbeiten wieder Beweise seiner auf klare Durchbildung Bedacht nehmenden, frisch kraftvollen, nur manchmal etwas zu nüchternen Eigenart. EUGEN BRACHT gab in einem großen Herbstbild aus dem Darmstädter Wald eine auf die Wirkung gelber und brauner Farbennuancen gegründete Studie voll stärkster dekorativer Kraft, LÖFFTZ ein paar kleine Landschaften, P. MEYER-MAINZ einige seiner lustig bunt geschilderten Kostümszenen, CARL KÜSTNER seine letzten prächtigen Winter- und Vorfrühlingsstimmungen, MELCHIOR KERN außer kleinen Studien ein köstliches Bildnis einer jungen Mutter. Auch SCHMOLL VON EISENWERTH, OTTO UBBELOHDE, E. HARBURGER und PH. OTTO SCHÄFER waren gut vertreten. Die Darmstädter erschienen in geschlossener Gruppe, am bemerkenswertesten RICHARD HÖLSCHER mit ausgezeichnet realistisch ausgearbeiteten Interieurs, in denen die Typen oberhessischer Bauernfrauen und -Mädchen mit wirklich tiefer Charakteristik geschildert waren. ANNA und ADOLF BEYER, AUGUST WONDRA, CURT KEMPIN, HEINRICH KRÖH, GEORG ALTHEIM, J. V. CISSARZ, LEO KAYSER und WILHELM BADER schlossen sich mit guten Arbeiten aus den verschiedensten Gebieten an. — In der Plastikabteilung hatte man, um darin einmal endlich Darmstadt mit einer ganzen Reihe namhafter auswärtiger Bildhauer bekannt zu machen, auch nichthessische Künstler zur Beschickung eingeladen. Das Ergebnis war in der Tat vortrefflich, wie schon die Aufzählung der vertretenen Namen F. BEHN, A. BERMANN, F. CHRIST, J. TASCHNER, J. GÖTZ, N. FRIEDRICH, E. BEYRER, BURGER-HARTMANN, R. CAUER, M. HEILMAIER, J. KOWARZIK, H. LANG, K. KIEFER, MEYER-PYRITZ, W. ZÜGEL und H. SCHWEGERLE erkennen läßt. Von Einheimischen zeigte LUISE STAUDINGER ein paar feine Plaketten und Kleinbronzen, und DR. DANIEL GREINER ließ in der formalen Ausarbeitung eines Marmoraktes und verschiedener Bildnisse bemerkenswerte technische Fortschritte wahrnehmen. -r.

DÜSSELDORF. In der *Kunsthalle* haben die diesjährigen Winterausstellungen begonnen. Zunächst veranstaltet die ›Künstlervereinigung 1899‹ eine Sonderausstellung, der dann eine solche der XI. Gruppe folgt. Bei *Schulte* brachte die neugebildete Gruppe ›Künstlerverband Düsseldorf‹ Werke von BOCHMANN, CLARENBACH, LIESEGANG, SCHMURR etc. zur Ausstellung. HA.

MÜNCHEN. Der Kunstverein brachte kürzlich eine Kollektion ausgezeichneter Aquarelle von HANS VON BARTELS, die die Meisterschaft des Künstlers in bestem Lichte erscheinen ließ; besonders gefielen uns die kleinen Interieurs aus der Bretagne.

LONDON. Hier wird für Anfang 1906 eine Ausstellung moderner deutscher Kunst geplant; die Leitung und Ausführung des Planes soll JOHN LAVERY übertragen werden, der in Deutschland mit den in Frage kommenden Künstlern Rücksprache nehmen soll.



H. SCHWEGERLE GAUKLERTAG 1905

BUDAPEST. Im *Nemzeti-Salon* wurde die Serie der Herbstausstellungen mit einer Kollektivausstellung des A. FÉNYES eröffnet. Die intransigente Malweise — das Charakteristikon der Individualität FÉNYES' — gelangte zum rückhaltlosen Ausdruck und brachte seine Entwicklung glänzend zur Geltung. Nach den Lehrjahren, die er in Weimar, Paris verbrachte, kam er in Benczurs Meisterschule und nachdem er die dort gewonnenen Eindrücke überwand, wurde er ein grandioser Arme-Leutmaler. Großer Ausdruck charakterisiert seine dunkel gehaltenen, breit und kräftig gemalten Gemälde. Allmählich gewannen seine Farben Feuer, so daß er sich in seinen neuesten Schöpfungen als brillanter Luminist zeigt. — Im *Künstlerhaus* wurde die Winterausstellung eröffnet. Mit Ausnahme weniger Stücke ersten Ranges und einiger, welche für die jüngeren Künstlerkreise zu guten Hoffnungen berechtigen, ist das Gros der ausgestellten Objekte mittelmäßig, wenn nicht gar unter diesem Niveau, weil die Jury sehr nachsichtig war. Eines der interessantesten Stücke ist der ›Atelier-Winkel‹ ST. CSOK's, ein gut gesehenes und harmonisch gestimmtes Gemälde. L. MÁRK zeichnet sich nicht nur mit einem feinen Akt, sondern auch durch einige Porträts aus. Ein Pleinair und ein Männerporträt K. FERENCZY's sind zu den wenigen vornehmeren Stücken dieser Ausstellung zu zählen. Zu dieser reihen sich ein diskretes Interieur FRITZ STROBENTZ', ein sonniger Tannenwald VIKTOR OLGYAY's, einige schöne Landschaften Baron MEDNYANSKY's, ein fein abgetöntes, interessantes Frauenporträt F. SZENES', ein kräftig gehaltenes Bild TIVADAR ZEMPLÉNYI's, eine vortreffliche Impression I. UJVARY's, und einige Porträts ST. RÉTI's. Von den jüngeren Malern sind die Werke NYILASSY's, TORNYAI's, HERRER's, VESTROCZY's, KEMÉNDI's, POR's, BENKHARDT's, GULACSY's erwähnenswert. Das hervorragendste Stück der ausgestellten Skulpturen ist SIMAI's „Affenfamilie".

Dr. B. L.

BASEL. Daß sich von größeren Genossenschaften, welche regelmäßige Ausstellungen veranstalten, Sezessionen abspalten, ist eine der Tatsachen, auf welcher das ›Kunstleben‹ beruht, d. h. das, was man so im Publikum Kunstleben nennt, also etwas rein Aeußerliches; das wirkliche Kunstleben, das aus psychologisch außerordentlich schwer analysierbaren Seelenvorgängen besteht, kommt der Masse wohl kaum je als Ahnung zum Bewußtsein. — Aber, was ich sagen wollte: Auch in der Schweiz gibt es jetzt ›Kunstleben‹ im erstgenannten Sinne. Bis jetzt bestanden dort zwei größere Kunstausstellungs-Unternehmungen: der offizielle ›Schweizerische Salon‹ (›Nationale schweizerische Kunstausstellung‹) und der vom ›Schweiz. Kunstverein‹ alljährlich arrangierte ›Turnus‹. Nun ist ein drittes hinzugekommen: Die ›*Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten*‹ hat sich entschlossen, ebenfalls Ausstellungen zu veranstalten. Das ist ganz ohne Krieg vor sich gegangen. Im Oktober vorigen Jahres beherbergte die Basler Kunsthalle über 300 Werke, welche zu dieser ersten Ausstellung geliefert worden waren. Der Katalog war nach Sektionen geordnet (solche gibt es auch in Paris und München) und wies wirklich auf eine stattliche Anzahl von Bildern und Skulpturen hin, wie sie in gleicher Qualität der ›Turnus‹ selten zu bieten hatte. Aus Aargau gab MAX BURGMEIER originell aufgefaßte Jura-Landschaften. Unter den Baslern ragten B. MANGOLD mit einer ›Gänseherde‹ und F. SCHIDER mit prächtig frischen und natürlichen Stilleben hervor; HANS FREI gab fein empfundene Medaillen. Aus Bern war als Hauptmaler FERD. HODLER da; er zeigte sein linien- und formenklares fresko-ähnliches Bild ›Empfindung‹ und zwei strahlende Seelandschaften, von denen die eine fürs Basler Museum angekauft wurde. Unter den Hodler-Schülern ragte ED. BOSS hervor, dessen ›Heißer Tag‹ in Figur und Landschaft von gehaltener Kraft strotzte. Eigene Wege geht MAX BURI; aber an seinem Bilde ›Bergmusikanten‹ hat sicherlich Hodler seine besondere Freude gehabt. Unter den Genfer Bildern sehen wir interessante, in Linien und Stimmung delikat nervöse Versailler



H. BEK-GRAN KÜNSTLERGENOSSENSCHAFT 1903

Parklandschaften von A. HUGUERMET und lebendige Porträts von HENRY VON MUYDEN. ALB. TRACHSEL ist ein Sucher von feinsten, auch extravagantesten Linien- und Farbensensationen, fast unverständlich, aber talentvoll. Der Bildhauer A. DE NIEDERHÄUSERN, der in Rodinschen Bahnen wandelt, hatte eine empfindungsvolle Gruppe »Des Poeten Tod« ausgestellt. Aus Lausanne war ein Riesenbild EUGÈNE BURNANDS »Der Weg nach Golgatha« gekommen, in Figurenzeichnung und Gruppenbildung gut, in der Farbe nicht an Früheres (»Flucht Karls des Kühnen« und »Das hohepriesterliche Gebet«) hinanreichend. Aus München hatten HANS BEAT. WIELAND einen »Führer«, CARL THEODOR MEYER-BASEL und OTTO GAMPERT charakteristische Landschaften, AD. THOMANN impressionistische Tierstudien und KARL ITSCHNER eine originelle phantasievolle farbige Zeichnung »Totentanz« geschickt. Von dem Bildhauer H. SIEGWART war eine strenge Dianabüste da, ein nobles Bronzewerk. Von Neuenburg verdient ein feintoniges Interieurbild »Das Kind« von LOUIS DE MAURON Erwähnung; auch ein Naturstück mit lebensgroßen Mähdern von GUST. JEANNERET ragte hervor. — Die Sektion Paris war u. a. mit originell aufgefaßten Alpenlandschaften von JACQUES RUCH und mit einem ausgezeichneten großen Pastellbilde von LOUISE C. BRESLAU (»Das Bild im Spiegel«), sodann mit Zeichnungen von PIERRE E. VIBERT gut vertreten. (Das Werk der Breslau ist ins Basler Museum gelangt.) — Aus Tessin war ein etwas an Segantini gemahnendes Triptychon »Der Schäfer« von GIOV. GIACOMETTI interessant. Zürich bot außer einem »Familienbild« von P. RIGHINI kaum etwas Bemerkenswertes, an Skulptur einen »Sterbenden Aelpler« (Büste) von R. KISSLING.

KARLSRUHE. *Badischer Kunstverein.* Zu Weihnachten veranstaltete der hiesige *Künstlerbund* eine ausgewählte, zahlreich beschickte *Kollektivausstellung*, deren Hauptinteresse sich fast ausschließlich auf die Sonderkollektion des zurzeit in Jockgrim in der Pfalz tätigen früheren Thomaschülers ALBERT HAUEISEN konzentrierte. Und zwar mit vollstem Rechte, denn der hochbegabte Künstler, der neben prächtigen, stimmungsvollen Schwarzwald- und Rheintallandschaften auch das Porträt in musterhafter Weise kultiviert, ist eine ganz ausgesprochen eigenartige künstlerische Persönlichkeit, die ganz sicher noch recht viel von sich reden machen wird und ohne allen Zweifel der interessanteste und talentvollste der aus dem Kreise um Hans Thoma hervorgegangenen Kunstjünger. Auch von den anderen hervorragenden Gliedern des Künstlerbundes, wie H. v. VOLKMANN, KARL BIESE, A. LUNTZ, G. KAMPMANN, A. SCHINNERER in Erlangen, den wir bis jetzt nur als feinen und gefühlvollen Radierer zu schätzen wußten, W. SÜSS, K. WALTER, EULER, STRICH-CHAPELL, H. DAUR, SCHEFFER, FREYTAG und den Damen H. STEPHAN und M. GRUPE finden wir sehr gute Stücke in gewohnter Weise. Meister SCHÖNLEBER hat ebenfalls eine große Sonderkollektion feinster, intimster



H. BEK-GRAN KÜNSTLERGENOSSENSCHAFT 1901

Arbeiten aus den letzten Jahren des fleißigen, hochbegabten Künstlers ausgestellt, die zum Besten gehören, was wir seit langer Zeit hier gesehen haben. Auch die zwei großen Alpenlandschaften von FRITZ BAER in Pasing sind sehr tüchtig und von gewaltiger großer Naturauffassung. Als begabter Porträtmaler ist schließlich der Kellerschüler FRITZ RUPPERT mit einem vorzüglichen Generalsbildnis zu nennen und Prof. FRIEDRICH FEHR mit drei brillant wiedergegebenen Kopien nach Wiener Originalen von Velasquez, Reproduktionen, wie solche eben nur ein so vollendeter Meister wie Fehr künstlerisch zu empfinden und zu gestalten vermag.

BONN. Im Städtischen Museum hierselbst war eine größere Ausstellung von Werken *Karlsruher Künstler* zu sehen. Die ganze Ausstellung hatte durchaus nicht nur den Charakter eines Weihnachtsmarktes, sondern hielt sich auf ganz respektabler, zum mindesten anständiger Höhe. Von den bekannten Meistern waren u. a. vertreten: J. BERGMANN, W. CONZ, L. DILL, FRIEDR. FEHR (mit zwei Figurenbildern), KAMPMANN, RAVENSTEIN, SCHÖNLEBER, THOMA, H. v. VOLKMANN und E. R. WEISS. Auch BIESE, DAUR, DES COUDRES, EICHRODT, K. LANGHEIN, A. LUNTZ, H. OSTHOFF, P. SCHEFFER, STRICH-CHAPELL u. a. erfreuten durch ansprechende Arbeiten. Ein ganz wundervolles Bild aber, vielleicht das reifste und bedeutendste der gesamten Ausstellung, waren die »Heimkehrenden Ochsen« von V. WEISHAUPT. — Die Plastik war vertreten durch Werke von H. BINZ, DILTSCHE, ELSÄSSER, und es sei namentlich des Ersteren »Weiblicher Halbakt« genannt. Die Architektur repräsentierten allein die Schöpfungen H. BILLING'S, zu dessen Ruhme hier nichts gesagt zu werden braucht.

Fortlage.

BERLIN. Zu unserer Notiz im letzten Hefte, betreffend die angestrebte Reform der Jury bei den Großen Berliner Ausstellungen tragen wir nach, daß die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste insofern der Bildung einer Berufungsinstanz zugestimmt hat, als sie der Jury anheimgibt, aus sich heraus durch das Los eine Ober- und Unterjury zu wählen.

BASEL. Die »*Weihnachtsausstellung baslerischer Künstler*« ist reich, zum Teil sehr gut beschickt. Wir nennen unter den Landschaftern FRITZ VÖLLMY und KARL THEODOR MEYER als Bekannte. Vortreffliche Marinen malen W. DEGOUMOIS, HERMANN MEYER und PAUL BURCKHARDT. Als originellen Landschaftsaquarellisten darf man ARNOLD FIECHTER bezeichnen. EMAN. BÜRGY hat seine originellen großstrichigen Zeichnungen wirkungsvoll koloriert. Im Porträtfach ragen eine Damenfigur und ein Bildnis des Komponisten Hans Huber von HEINRICH ALTHERR durch große Auffassung und lebendige Modellierung weit hervor. Eine bedeutende, mit Ernst auf großzügige Lebensdarstellung dringende Porträtistin besitzt Basel in ESTHER MENGOLD; auch MARIA GUNDRUM und SOPHIE BURCKHARDT — die letztgenannte hat entzückende Pastell-Kinderköpfe ausgestellt — gehören zu den ganz erfreulichen Basler Talenten. Von MAX BURI und EMIL BEURMANN gibt jener gute Proben einer absonderlich kraftvollen, dieser einer elegant-pikanten Eigenart. Ein jüngster, PAUL BARTH, hat hoffnungsvolle Anfänge zu zeigen. — Im Genre geben HANS LENDORFF zartfarbige, aber nirgends kleinliche italienische Kinderfiguren, AUGUSTA ROSSMANN eine verblüffend geschickte Lichtstudie »Großmutter und Enkel«, ERNST BREITENSTEIN gutgemalte ländliche Sujets und BURKHARD MANGOLD in zwei Ringern eine neue, beachtenswerte Variante des schon oft dargestellten »Kampfes ums Weib«. Als Plastiker stellt sich uns der talentvolle MAX SCHMID mit formal prächtig verstandenen Frauenbüsten vor, künstlerisch ganz bedeutenden Werken, bei deren einem die Behandlung mit verschiedenfarbigem Marmor und mit Zuhilfenahme der Farbe vorzüglich gelungen ist. — Auch Kunstgewerbliches ist da; es sind namentlich Damenarbeiten, meist von gutem Geschmacke.



C. ULLRICH BAUERNKIRTA 1903

DENKMÄLER

KREFELD. Von einem kunstsinnigen Bürger wurde der Stadt eine Brunnengruppe von AUGUST GAUL, »Schwanenbrunnen«, gestiftet.

ILMENAU. Für den Goethe-Monumentalbrunnen ist der Entwurf von Professor FRITZ SCHUHMACHER in Dresden gewählt worden.

WIEN. Die Sezession hat unter ihren ordentlichen Mitgliedern eine Konkurrenz zu einem Grabdenkmal für ihren ehemaligen Ehrenpräsidenten Rudolf von Alt ausgeschrieben.

PARIS. AUGUSTE RODIN hat sich bereit erklärt, die Ausführung des in Chelsea geplanten Whistlerdenkmals zu übernehmen.

PRAG. Der Bildhauer Professor FRANZ METZNER, ein gebürtiger Deutschböhme, ist beauftragt

worden, den gesamten plastischen Schmuck für das *Völkerschlacht-Denkmal* in Leipzig auszuführen. Gleichzeitig erhielt Professor Metzner auch in seiner Heimat eine Reihe von großen Aufträgen. So wurde der von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen bei ihm bestellte Entwurf für ein Kaiser Josef II.-Denkmal in Teplitz-Schönau einstimmig zur Ausführung angenommen. Das Projekt umfaßt auch die architektonische Umgestaltung der Terrasse des Marktplatzes und wird eines der schönsten plastischen Monumentalwerke werden, die Oesterreich bis jetzt besitzt. Auch aus einem vom Unterrichtsministerium veranstalteten Wettbewerbe für ein *Stelzhammer-Denkmal* in *Linz*, um das 15 österreichische Bildhauer konkurrierten, ging sein Entwurf siegreich hervor. — In der Mittelnische des großen Palastes der allgemeinen Ausstellung wird ein von Professor FRANZ METZNER entworfener Monumentalbrunnen aufgestellt, und da der Stadtrat die Ausführung des Entwurfes in dauerndem Materiale mit einem Kostenaufwand von 100000 K. beschlossen hat, nach Schluß der Ausstellung auf den Rathausplatz übertragen werden. Der Entwurf — einer der machtvollsten von Metzners Kunst — zeigt drei große übereinanderliegende Becken, die von zehn kauernden Riesen getragen werden. Darüber baut sich eine Säule aus stilisierten Menschenleibern als Träger einer in Kupfer getriebenen männlichen Kolossalfigur auf. Die trotz der massigen Formen mit wundervoller Feinheit schlank in die Höhe strebende Architektur wird sich in die Silhouette des Rathausbaues ähnlich einfügen, wie Metzner es sich mit dem vor der Wiener Votivkirche geplanten Nibelungenbrunnen gedacht hat.

MÜNCHEN. In der Feldherrnhalle sind nunmehr die beiden Löwen von Professor WILHELM VON RÜMANN aufgestellt worden. — Von den Entwürfen, die für den vom Ausschuß des Gemeindefonds zur Anschaffung von Werken der bildenden Künste ausgeschriebenen Wettbewerb für Anbringung einer Gruppe an der Gebsattelstraße eingereicht wurden, hat das Preisgericht V. v. SCHNEIDERS »Löwensteig« und BERNH. BENKERS »Christophorus« prämiiert; beide werden ausgeführt werden, der erste für den im Preisausschreiben vorgesehenen Zweck, der zweite behufs Aufstellung an der Ecke der Widenmayer- und Liebigstraße. Für die Ausführung des Schneiderschen Entwurfs sind 7000 bis 8000 M., für die des »Christophorus« von Bernhard Benker in Stein 15000 bis 20000 M. in Aussicht genommen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Professor EDUARD VON GEBHARDT wurde von der theolog. Fakultät zu Straßburg zum Doctor h. c. ernannt. Hch.

STUTTGART. Professor GRAF V. KALCKREUTH ist vom württembergischen König zum Kammerherrn ernannt worden.

WIEN. Das österreichische Kultusministerium hat nunmehr die Ausführung der restlichen drei Wandgemälde in der Wiener Universitätsaula, die ursprünglich Klimt herstellen sollte, dem Maler Professor FRANZ MATSCH übertragen; sie sollen bis spätestens Ende 1908 fertig werden.

FRANKFURT a. M. Zum Direktor des Städelschen Instituts wurde der Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Berlin und Direktorialassistent am Kgl. Kunstgewerbemuseum daselbst, DR. GEORG SWARZENSKI, ernannt.

BASEL. An unserer Universität sind kurz vor Weihnachten die Herren Privatdozenten für Kunstgeschichte DR. E. A. STÜCKELBERG (ein Sohn des bekannten, 1903 † Schweizer Malers) und DR. PAUL GANZ zu außerordentlichen Professoren ernannt worden.

MÜNCHEN. Den Titel eines Kgl. Professors erhielten die Maler HUBERT VON HEYDEN und GEBHARD FUGEL; Bildhauer Professor BALTH. SCHMITT wurde an die Akademie berufen.

FRANKFURT a. M. Professor BRÜTT in Cronberg hat den Auftrag erhalten, den neuen Bürgersaal des Frankfurter Rathauses mit Bildern aus der Geschichte des vorigen Jahrhunderts auszumalen.

BERLIN. Den kunststudierenden Malern KARL BORGWARDT aus Steglitz und HANS SCHMIDT aus Berlin sind zwei gleiche Stipendien für 1906 aus der Adolf Ginsberg-Stiftung zuerkannt worden.

GESTORBEN. In Breslau im Alter von 51 Jahren der Porträtmaler MAX KRUSEMARCK; in Leipzig im Alter von 69 Jahren der Maler Professor TH. ANTON GOERING; in Malaga der Maler JOACHIM MARTINEZ, DE LA VEGA; in Reims der Landschafter HENRI THIÉROT im Alter von 42 Jahren.



JULIUS DIEZ KÜNSTLERHAUS 1901

Redaktionsschluß: 4. Januar 1906 Ausgabe: 18. Januar 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München





HUGO VON HABERMANN

VON FRITZ V. OSTINI

HABERMANN ist ein Künstler-Aristokrat und das ganz unabhängig von dem Zufall der Geburt, der ihm die Freiherrnkrone über das Wappen gesetzt hat. Auf den pocht er weiter nicht. In der Kunst aber geht er der breiten Menge, der schauenden wie der schaffenden, in echter Aristokratenweise aus dem Weg — nicht mit Hochmut, aber mit Stolz, der Majestät des Schönen dient er mit jener bedingungslosen Ritterlichkeit, für die sich das Beste und Vornehmste immer von selbst versteht. Und das ist wahrer Aristokratismus. Er hat jetzt, nicht mehr allzuweit von den Sechzig weg, auch an äußerlichen Ehren alles Mögliche erreicht, aber auf die Ausprägung von Habermanns Individualität [illegible] genommen, [illegible] die Hand ins Feuer [illegible]! Was er sich an Stellung, an Auszeichnungen, an künstlerischer Geltung [illegible] hat er genommen, [illegible] durchdringen muß, [illegible] Zeit [illegible] ist, aber er hat [illegible], ja demon[illegible] gegen den Erfolg. Ihm war immer das Wesen der Malerei wichtiger als die Ehren, welche mit ihr zu gewinnen sind. Die Ergründung dieses Wesens ist bei ihm Quell und Endzweck allen Strebens, aller Arbeit. Und wenn er über diesem Streben gar nicht zur Produktion gekommen wäre, Habermann wäre doch der Künstler, der er ist. Der *Künstler* — nicht ein Artist! Das phrasenklinge, oberflächlich [illegible] Artistentum, das sich in ein paar blendenden Fertigkeiten und Ueberlieferungen genug tut, und je nach die Menge verachtet, oder bloß um die Menge zu verblüffen, dies Artistentum ist Habermann genau so fremd wie die akademische Anlehnung. Ich wüßte keinen [illegible], der ihn für sich [illegible] könnte. Er ist seit der Spaltung in der Münchener Künstlerschaft ein Führer der Jungen gewesen. Weil er die Ueberzeugung hatte, daß auf dieser Seite das frische zukunftsichere Streben sei, daß für dies freie Bahn geschaffen werden müsse — nicht, weil ihn eine bestimmte „Richtung" mit den Jungen verband! Im letzten Grunde fußt die Kunst Habermanns doch auf einer gründlichen Kenntnis der Alten und es ist



H. VON HABERMANN
BACCHANTIN



HUGO VON HABERMANN

Von Fritz v. Ostini

Habermann ist ein Künstler-Aristokrat und das ganz unabhängig von dem Zufall der Geburt, der ihm die Freiherrnkrone über das Wappen gesetzt hat. Auf den pocht er weiter nicht. In der Kunst aber geht er der breiten Menge, der schauenden wie der schaffenden, in echter Aristokratenweise aus dem Weg — nicht mit Hochmut, aber mit Stolz, der Majestät des Schönen dient er mit jener bedingungslosen Ritterlichkeit, für die sich das Beste und Vornehmste immer von selbst versteht. Und das ist wahrer Aristokratismus. Er hat jetzt, nicht mehr allzuweit von den Sechzig weg, auch an äußerlichen Ehren alles Mögliche erreicht, aber auf die Entwicklung von Habermanns Individualität haben diese Möglichkeiten nicht den leisesten Einfluß genommen, dafür kann einer ruhig die Hand ins Feuer legen! Was er sich an Stellung, an Auszeichnungen, an künstlerischer Geltung erobert hat, das hat er gewonnen, weil das Echte eben durchdringen muß, wenn seine Zeit gekommen ist, aber er hat es gewonnen unter vollkommener, ja demonstrativer Gleichgültigkeit gegen den Erfolg. Ihm war immer das Wesen der Malerei wichtiger als die Ehren, welche mit ihr zu gewinnen sind. Die Ergründung dieses Wesens ist bei ihm Quell und Endzweck allen Strebens, aller Arbeit. Und wenn er über diesem Streben gar nicht zur Produktion gekommen wäre, Habermann wäre doch der Künstler, der er ist. Der *Künstler* — nicht ein Artist! Das phrasenkluge, oberflächlich spielende Artistentum, das sich in ein paar blendenden Fertigkeiten und Ueberfeinerungen genug tut, und ja auch die Menge verachtet, aber bloß um die Menge zu verblüffen, dies Artistentum ist Habermann genau so fremd wie die akademische Anschauung. Ich wüßte keinen Ismus, der ihn für sich reklamieren könnte. Er ist seit der Spaltung in der Münchener Künstlerschaft ein Führer der Jungen gewesen. Weil er die Ueberzeugung hatte, daß auf dieser Seite das frische zukunftsichere Streben sei, daß für dies freie Bahn geschaffen werden müsse — nicht, weil ihn eine bestimmte „Richtung" mit den Jungen verband! Im letzten Grunde fußt die Kunst Habermanns doch auf einer gründlichen Kenntnis der Alten und es ist



H. VON HABERMANN DAMENBILDNIS

ihr erkennen, wie wenig die Schlagwörter, wie sie der Reihe nach aufmarschierten von der großen Historie über den konsequenten Realismus bis zum alleinseligmachenden Impressionismus, wie wenig solche Fanfaronaden mit dem Kern der Sache zu tun haben! Einen, der wirklich, seiner selbst und seines Zieles sicher, vorwärts geht, berühren alle diese Evolutionen kaum und er bleibt doch an der Tête. Nur für die geräuschvolle Mittelmäßigkeit ist das Modernsein immer Selbstzweck:

›Wie machen wir's, daß alles frisch und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei?‹

Die Frage hat der echte Künstler nicht nötig und Hugo v. Habermann hat sie nie getan, er hat sich weder angestrengt, immer frisch und neu nach der letzten Mode zu erscheinen, noch hat er auf Bedeutung oder gar auf Gefälligkeit posiert. Auf die letztere schon gar nicht, weil er eben ein Künstleraristokrat ist! Und wenn irgendwo, so hat er in diesem Punkte, hin und wieder vielleicht sogar zum Schaden der künstlerischen Wirkung, mit allzuscharfer Hartnäckigkeit seinen Standpunkt behauptet und die gefürchtete „Gefälligkeit“ auch da verschmäht, wo sie ohne Ueberzeugungsopfer möglich gewesen wäre. Darum ist er auch siebenundfünfzig Jahre alt geworden, bis sie in München auf die Idee kamen, einen Mann von diesem Können, dieser vornehmen Kunstanschauung und, last not least! diesem Lehrtalent, zum Akademieprofessor zu machen. Es gibt kaum einen Platz, an den Hugo v. Habermann besser paßte, er, der mit der höchsten Meinung von der Kunst eine ebenso hohe Achtung vor allem Guten, wäre es ihm auch noch so wesensfremd, verbindet. Wie sicher und fruchtbar sein Urteil ist, davon wissen seine künstlerischen Freunde zu erzählen. Mir ist ein Besuch in des armen frühgeschiedenen Piglhein Werkstatt unvergeßlich, bei dem ich

vielleicht nur einer, der so sicher, wie er, den Weg weiß und weist zwischen einer gesunden entwicklungsfähigen modernen Malerei und Velasquez — John Sargent! Die Episode der Freilichtmalerei in den achtziger Jahren hat ihn nicht, oder nur ganz vorübergehend in ihren Bann gezogen, höchstens daß seine Palette, wie die aller Welt, ein wenig heller wurde, daß der tiefe Galerieton, den seine älteren Arbeiten noch zeigen, verschwand. Aber das, worauf es ihm wirklich ankam, stand schon fest für ihn: die satte und doch diskrete Harmonie seiner Farben, der breite, energische Strich, die Kraft der Formgebung! Und dabei blieb er und so stand er auch für alle, die sehen konnten, doch immer wieder unter den „Modernsten“. Darum ist diese Erscheinung so unendlich wertvoll in den Wirren unserer heutigen Kämpfe um die Kunst, weil wir an

hiervon erfuhr. Habermann hatte eben das Atelier verlassen und wir standen vor einer prächtigen früheren Arbeit dieses Malers, die Piglhein besaß. Sie stellte einen Mann in schwarzer Edelmannstracht des sechzehnten Jahrhunderts dar und war wirklich einem alten Meister ebenbürtig, so kraftvoll im Strich, so schön in der Farbe. Piglhein wurde warm, wie immer, wenn es das Lob seines Freundes galt, dessen Können er pries und dessen Verständnis er — sie hatten wohl gerade über ein Bild gesprochen, an dem Piglhein just arbeitete — mit den Worten kennzeichnete: „Sie glauben nicht, wie bestimmt man sich auf sein Urteil verlassen kann; ich tue fast bedingungslos, was er mir sagt. Und wenn er so eine neue Arbeit mit mir durchspricht und sie stellt beispielsweise eine „Flucht nach Aegypten" vor, dann kann es ja sein, daß im Laufe seiner Korrektur ganz was anderes daraus wird, vielleicht ein „Sonnenuntergang im Gebirge" — aber was Gutes wird es sicher!" Das ist auch bezeichnend genug für Habermanns Anschauung, dem immer der malerische Gedanke das Ausschlaggebende ist in der Malerei! Es ging ihm übrigens auch zur rechten Zeit selbst so, daß sich beim Werden eines Bildes unter der Hand dessen Stoff aus malerischen Gründen in etwas ganz Heterogenes verwandelte. So hatte er einmal, wohl Ende der achtziger Jahre, eine Madonna an der Wiege begonnen — eine Madonna oder eine Kreuzigung hat ja damals eigentlich jeder gemalt! Das Bild war schon ziemlich weit gediehen und versprach sehr fein und eigenartig zu werden; als wir das Illustrationsmaterial für diesen Aufsatz zusammenbrachten, suchten wir nun vergeblich nach dieser Madonna, an die sich der Verfasser in allen Einzelheiten erinnerte. Schließlich stellte sich heraus, daß das Bild vor dem Fertigwerden eine gegenständlich recht bemerkenswerte Veränderung erlitten hatte: es war ein — Netze flickendes Fischermädchen aus der heiligen Frau geworden. Darüber mag der Philister lächeln und Ähnliches wird auch bei manchem Künstler unmöglich sein, der durchaus nicht als Philister gelten kann — für die besondere Schaffensweise Habermanns, der an der Staffelei aber nichts ist als Maler, Maler und wieder Maler, ist es charakteristisch! Und wer viele Künstler



H. VON HABERMANN — SCHLOSSGRABEN VON UNSLEBEN



H. VON HABERMANN — BILDNIS (HOLLÄNDISCHE TRACHT)



H. VON HABERMANN DAMENBILDNIS

in ihren Werkstätten heimgesucht und das Werden ihrer Werke belauscht hat, der weiß, daß gar nicht so selten Fischermädel aus Madonnen werden und daß auf diese Weise noch dazu oft die allerbesten Bilder entstehen!

Hugo Freiherr von Habermann wurde am 14. Juni 1849 als der Sohn eines Rittmeisters und Gutsbesitzers in Dillingen geboren. Er besuchte in München als Zögling der Pagerie das Gymnasium und nach erhaltenem Reifezeugnis hörte er ein paar Semester lang philosophische Fächer an der Münchener Universität, wo er als Rechtsbeflissener immatrikuliert war. Zu eigentlichen Rechtsstudien ist es aber nie gekommen. Den Feldzug von 1870 machte er als Landwehroffizier mit und bei seiner Rückkehr 1871 trat er an die Münchener Kunstakademie über. Schon als Student hatte Habermann sich mit Eifer der Kunst zugewendet und zwar längere Zeit unter der speziellen Anleitung des trefflichen Historienmalers Herrmann Schneider, der bedauerlicherweise seit vielen Jahren nicht mehr als Maler tätig ist, weil er seine Kraft ausschließlich der künstlerischen Leitung der „Fliegenden Blätter" widmet. An der Akademie machte Habermann die ganze Skala der damals üblichen Foltergrade durch, die in dem Antikensaale unter Strähuber begannen und ihren Gipfelpunkt erreichte in der Malschule von Anschütz — noch keine Künstler habe ich ohne Wehklagen von der Tortur der Anschütz-Schule erzählen hören! — Bei Otto Seitz und dann bei Barth fand er eine freiere und verständnisvollere Anleitung und zuletzt, 1874—1880, kam er zu Piloty, der auch seine Schüler auf ihre eigene Fasson selig werden ließ, auch wenn diese Fasson von der seinigen weit abstand. Piloty hat Habermann nicht zur großen Historie verführt und dessen starke und selbständige Art sich frei entwickeln lassen, eine Art, die gar nichts von der Kon-



H. VON HABERMANN HALBAKTSTUDIE

vention der Piloty-Schule erkennen ließ, sondern ein tiefes, sei es intuitiv, sei es durch fleißiges Studium erworbenes Verständnis der Malerei der Alten. Eine äußerliche Anlehnung an diese, ein Archaisieren mit Absicht, hat der Künstler dabei nie betrieben. Die Studie „Der Mönch“ (1875), welche die Münchener Pinakothek erwarb, läßt an die Art Zurbarans denken, aber eben nur, weil sie einen Mönch darstellt, der breit, großzügig und einfach gemalt ist, wie dieser Spanier malte. Zu gleicher Zeit entstand jene Kostümstudie eines Edelmanns in schwarzem Gewande; auch sie erinnert an die Spanier, aber schließlich auch nur durch die Qualität und künstlerische Absicht der Arbeit. Außer dem Bildniskopf in der Münchener Pinakothek und dem Herzog von Olivarez in der Schleißheimer Galerie hatte Habermann damals wirklich noch keinen Velasquez gesehen und, obwohl uns der kraftvoll-flüssige und sichere Strich und ein verwandtes koloristisches Prinzip in den Bildern Habermanns immer wieder an diesen Großmeister der „absoluten Malerei“ erinnert, unser Künstler hat sein Leben lang nur recht wenige Bilder Don Diegos im Original zu Gesicht bekommen. Ein grundlegender Unterschied zwischen Velasquez' und Habermanns Weise liegt nun freilich im persönlichen Ausdruck: entgegen der zurückhaltenden kühlen Objektivität des gewaltigen Spaniers, von dem man gesagt hat, daß er sich selber ganz hinter seine Bilder versteckt, ist bei Habermann, namentlich dem späteren Habermann, alles subjektivste, ununterdrückte und uneingeschränkte Temperamentsäußerung! Er ist als Maler kein Hofmann, sondern er hat den „Schuß Zigeunertum“ im Blut, den wir heute im Charakter eines echten Künstlers nicht gerne missen. — Aus jener Zeit der Piloty-Schule stammt noch ein ausgezeichneter Frauenkopf mit rotem Barett, den der Künstler zur Jahrhundertausstellung nach Berlin sandte und das schöne weibliche Bildnis, das im Besitz der Frau v. Barlow in München ist. Das letztere bezeichnet Habermann übrigens selbst als sein erstes Bild. Eine der frühesten selbständigen Arbeiten, mit denen er sich nach dem Austritt aus der Akademie in der Oeffentlichkeit zeigte,

war dann ein Altarblatt, die heilige Katharina, lebensgroß und in ganzer Figur; das Bild ziert jetzt das erzbischöfliche Palais in München. Es mag etwa 1882 gemalt sein. Die nächsten Jahre waren nicht besonders fruchtbar — besonders fruchtbar ist übrigens der Künstler überhaupt nie gewesen und das ist bei einem, den das Problem der Malerei als Ganzes immer mehr interessiert als das einzelne Werk, eigentlich selbstverständlich. Es kommt selten vor, daß Habermann eine Arbeit in einem Gusse, nach festem Plane konzipiert, ausführt und vollendet. Ein großer Teil seiner Bilder entsteht auf dem Wege des Experiments aus einer reinen Farbenidee, aus dem Eindruck einer reizvollen Bewegung, einer ästhetischen Augenblickslaune heraus. Bei einem Maler wie Habermann gegenüber kann es Laien und „Sachverständigen" passieren, daß sie sich über den Sinn und den ästhetischen Zweck eines Bildes die Köpfe zerbrechen und in Wahrheit war das Grundproblem des Malers vielleicht nichts anderes als der Versuch, zu dem feinen Zweiklang eines Grau und Rosa etwa den weichen braunen Ton eines Pelzwerks zu stimmen. In diesem Sinne, daß die flüchtige, zufällige Impression unter Umständen das Werden eines Werkes bei ihm veranlaßt, ist Habermann ein Impressionist — im theoretischen Sinne ist er es durchaus nicht und will es nicht sein. Und keiner von den Großen, welche die Fanatiker des Impressionismus für sich reklamieren, ist im Sinne ihres engherzigen Dogmas je ein Impressionist gewesen! Weil keiner von ihnen Philister genug war, nach ästhetischen Gesetzen statt nach seinem Empfinden zu malen!

Die Zahl der nach bestimmtem Plane aufgebauten Bilder Habermanns ist nicht groß, was nach dem oben Gesagten selbstverständlich ist. Seine Natur ist auch vielleicht nicht dazu angetan, sich für ein scharf umgrenztes größeres Arbeitspensum allzugerne straff zusammenzufassen. Er ist ein Gourmet des Schaffens, der lieber in einem halben Dutzend angefangener Arbeiten sich an der Lösung reizvoller Einzelprobleme ergötzt, als an eine große Arbeit ein für alle Teile gleichmäßige eindringliche Mühe wendet. Aber wo er wollte, hat Habermann wahrhaftig auch das letztere gekonnt! Die Berliner Nationalgalerie besitzt jetzt sein „Sorgenkind" (1886), das von rechtswegen freilich in der Münchener Pinakothek hängen müßte, eine Arbeit, deren treffliche Malerei mit ihrer kraftvollen, ruhigen Sicherheit und dem satten und feinen Email ihrer Farben auch bei ihrem ersten Erscheinen schon alle Verständigen hinriß. Und wie lange ist dies Bild unverkauft in der Welt herumgefahren, *trotzdem* es, wie man meinen möchte, gegenständlich so klar und packend ist! Aber der rotbärtige Doktor, der den Jungen auskultiert, ist ja nicht „schön", und die müde und abgesorgte Frau auf dem Sopha, die so resigniert auf den Wahrspruch des Arztes wartet, ist es trotz der Feinheit ihrer Züge für die meisten Leute auch nicht! Das Urbild dieser ergreifenden Frauengestalt, eine italienische Dame, hat Habermann auch in



H. VON HABERMANN — BILDNIS DER FRAU G.

ein paar meisterlichen Bildnissen zu gleicher Zeit verewigt, deren eines Seite 226 reproduziert ist. Ein zweites, das nur den Kopf allein darstellte, fast Grau in Grau, nur mit einer Andeutung von Farbe, stand vielleicht malerisch noch höher und darf überhaupt zu des Künstlers vollendetsten Arbeiten gezählt werden. Bald nach dem „Sorgenkind" ist (1887) das „Krankenzimmer" entstanden, heller, grauer als Habermann sonst malte und in dieser Besonderheit gewiß nicht außer Zusammenhang mit der Zeitmode. Auch die anderen haben graue, lichte Interieurs gemalt, wie man weiß und mit besonderer Vorliebe Krankenzimmer. Aber wie viel trockener, kühler und leerer ist die Mehrzahl dieser Erzeugnisse modischer Hellmalerei gewesen als Habermanns Bild, in dem er vielleicht nur zeigen wollte, daß man auch diese Aufgabe temperamentvoll und persönlich lösen könne! Das Bild stellt dar, wie ein Kranker sich, im Morgenschimmer erwacht, im Bett aufrichtet und mit einem gewissen gerührten Wohlwollen die barmherzige Schwester betrachtet, die vor dem Bette im Lehnstuhl eingeschlafen ist. Es folgte das Netze flickende Fischermädchen, dessen merkwürdige Metamorphose aus einer Madonna erwähnt wurde und das jetzt im Besitze von Frau Dr. Herz in Mannheim ist. Aus gleicher Zeit stammt das kreisrunde Bild „Die Malerin", das Konterfei einer jungen Dame in dunkelgrünem Kleide, die mit ihrer Palette vor einem lichtgrünen Fenstervorhang sitzt. Die malerisch bedeutsame Arbeit ist seltsamerweise auf einer Ausstellung verloren gegangen. Sehr bekannt wurde auch das große Bild „Die Jägerin", das nach mancher Irrfahrt jetzt ein Schmuck des Statthaltereigebäudes in Troppau geworden ist: eine fröhliche junge Dame in grünem Sammetgewande, etwa aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts, die, ihr Steinschloßgewehr unternehmend auf der Schulter haltend, den Beschauer anlacht. Ein weiter Raum mit Jagdbeute und Jagdgerät ist mitgemalt und auf einen grossen Raum ist das, im vornehmsten Sinne dekorative Bild auch berechnet! Außerdem sind zunächst in den neunziger Jahren vorzugsweise Bildnisse entstanden. Es war für den Künstler eine Zeit mannigfaltiger Versuche, wie es für die meisten unserer Künstler der jüngeren Generation eine Zeit der Versuche war. Ein ausgezeichnet kraftvolles Selbstbildnis mit der Palette, so eigenartig aufgefaßt wie gemalt, bezeichnet vielleicht die beste Leistung Habermanns aus dieser Phase, in der er vorübergehend auch in eine, seinem Wesen sonst fremde, theoretisierende Art geriet. Er ließ ein paar Studien in eigentümlich strichelnder, mehr erfundener als empfundener Technik sehen, welche wohl eine große, aber keine intime Wirkung hatten. Bald aber besann er sich dann zu der Malweise, die wir jetzt an ihm kennen, zu einem festen und leichten Strich, der alle Formen in weicher, runder Bewegung betont, zu einem Schwung der Darstellung, einem Barock, das manches Mal sogar ein



H. VON HABERMANN BILDNIS (HOLLÄNDISCHE TRACHT)

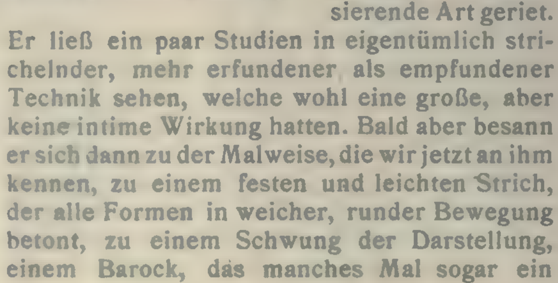


H. VON HABERMANN
BILDNIS

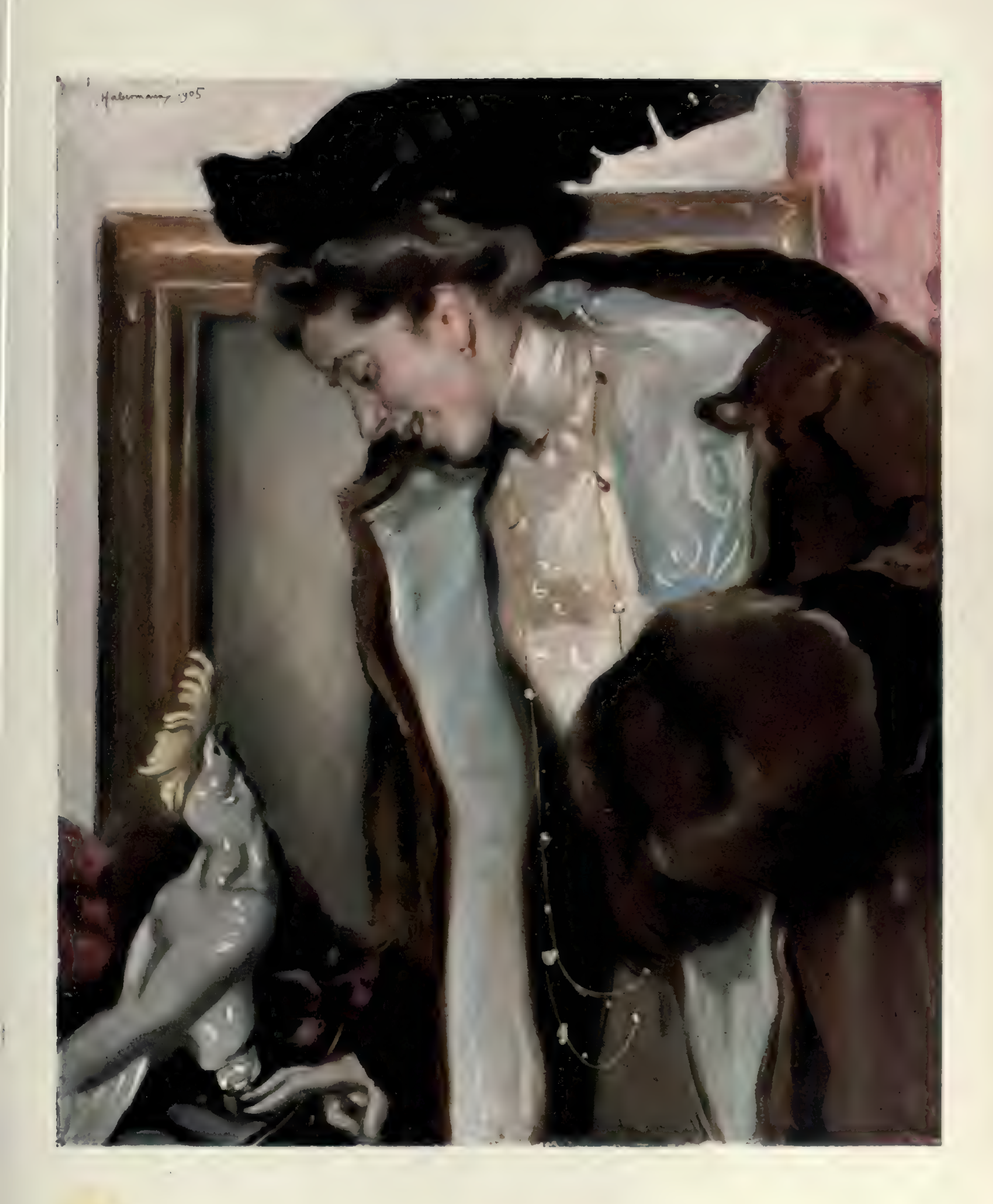
ein paar meisterlichen Bildnissen zu gleicher Zeit verewigt, deren eines Seite 226 reproduziert ist. Ein zweites, das nur den Kopf allein darstellte, fast Grau in Grau, nur mit einer Andeutung von Farbe, stand vielleicht malerisch noch höher und darf überhaupt zu des Künstlers vollendetsten Arbeiten gezählt werden. Bald nach dem „Sorgenkind" ist (1887) das „Krankenzimmer" entstanden, heller, grauer als Habermann sonst malte und in dieser Besonderheit gewiß nicht außer Zusammenhang mit der Zeitmode. Auch die anderen haben graue, lichte Interieurs gemalt, wie man weiß und mit besonderer Vorliebe Krankenzimmer. Aber wie viel trockener, kühler und leerer ist die Mehrzahl dieser Erzeugnisse modischer Hellmalerei gewesen als Habermanns Bild, in dem er vielleicht nur zeigen wollte, daß [illegible] dem Bett [illegible] stuhl [illegible] ist. Es [illegible] Netze flickende Fischermädchen, [illegible] merkwürdige Metamorphose aus [illegible] erwähnt wurde und das jetzt im [illegible] von Frau Dr. Herz in Mannheim ist. [illegible] stammt das [illegible], das Konterfei [illegible] grünem Kleide, die mit ihrer Palette vor einem lichtgrünen Fenstervorhang sitzt. Die malerisch bedeutsame Arbeit ist seltsamerweise auf einer Ausstellung verloren gegangen. Sehr bekannt wurde auch das große Bild „Die Jägerin", das nach mancher Irrfahrt jetzt ein Schmuck des Statthaltereigebäudes in Troppau geworden ist: eine fröhliche junge Dame in grünem Sammetgewande, etwa aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts, die, ihr Steinschloßgewehr unternehmend auf der Schulter haltend, den Beschauer anlacht. Ein weiter Raum mit Jagdbeute und Jagdgerät ist mitgemalt und auf einen grossen Raum ist das, im vornehmsten Sinne dekorative Bild auch berechnet! Außerdem sind zunächst in den neunziger Jahren vorzugsweise Bildnisse entstanden. Es war für den Künstler eine Zeit mannigfaltiger Versuche, wie es für die meisten unserer Künstler der jüngeren Generation eine Zeit der Versuche war. Ein ausgezeichnet kraftvolles Selbstbildnis mit der Palette, so eigenartig aufgefaßt wie gemalt, bezeichnet vielleicht die beste Leistung Habermanns aus dieser Phase, in der er vorübergehend auch in eine, seinem Wesen sonst fremde, theoretisierende Art geriet.



[illegible] HABERMANN BILDNIS (HOLLÄNDISCHE TRACHT)



Er ließ ein paar Studien in eigentümlich strichelnder, mehr erfundener als empfundener Technik sehen, welche wohl eine große, aber keine intime Wirkung hatten. Bald aber besann er sich dann zu der Malweise, die wir jetzt an ihm kennen, zu einem festen und leichten Strich, der alle Formen in weicher, runder Bewegung betont, zu einem Schwung der Darstellung, einem Barock, das manches Mal sogar ein


Habermann 1905



H. VON HABERMANN RUHENDE MÄNADE

wenig exzentrisch erscheinen mag, aber auch immer hohe künstlerische Verfeinerung bedeutet. Habermann ist damit bei seinem allerpersönlichsten Stil angelangt und zugleich — man kann auch sagen: deswegen — verhältnismäßig produktiv geworden. Eine große Zahl von Frauenbildnissen, Studien, Akt- und Halbaktfiguren mit und ohne besonderen Titel entstand, gleich fesselnd durch die eigentümlich kühne Grazie der Malerei wie durch die originelle Auffassung des Problems, das *Weib* heißt. Dies Problem läßt eine unerschöpfliche Menge künstlerischer Lösungen zu und diejenige, die Habermann versucht, ist wohl eine der merkwürdigsten von allen. Er stellt das Weib gerne in seinem kapriziösesten Reiz dar, im Reiz einer hypermodernen sinnlich-übersinnlichen Gestaltung, die einen an Maeterlinck und Oskar Wilde denken läßt; er streift, wenn auch immer mit künstlerischem Maßhalten, auch das Gebiet des Perversen, selbst ein für den Künstler noch viel gefährlicheres Gebiet: den Chic — und das alles mit den Ausdrucksmitteln einer vollsäftigen, gesunden, starken Malerei, immer mit dem Zug ins Große. Es gibt nicht viele, die den Zauber einer mit höchstgebildetem Geschmack gewählten und getragenen Toilette im Kunstwerk kulturell so ausgeschöpft haben wie er, und dabei sind seine Frauengestalten wahrhaftig alles eher denn Modepuppen! Immer sind sie als ganz ausgesprochene Individualitäten behandelt. So ist in den letzten Jahren eine ganze Serie weiblicher Bildnisse nach einem und demselben Original unter seiner Hand entstanden, deren Mannigfaltigkeit nach Toilette, Chic, Bewegung und Mimik geradezu verblüfft und wohl das beste dieser Bilder war das Porträt in lichtgrauem Kleide, das

1905 in der Ausstellung im Münchener Glaspalast zu sehen war. Das malt ihm heute kaum ein Zweiter nach! Für eine Analyse aller dieser Variationen über das Thema des Irdisch-Weiblichen ist hier leider nicht Raum, nur eines Bildes sei speziell noch gedacht, der „Salome". In Wahrheit ist es nicht die Salome der biblischen Erzählung und auch nicht die irgend einer späteren Dichtung, sondern das Abbild eines Modells, dessen Erscheinung eben im Künstler den Gedanken „Salome" auftauchen ließ. Statt der lüsternen Tochter der Herodias ein pikantes modernes Weib und statt Johannes' Haupt auf der Schüssel — eine Gipsmaske als leichte ironische Andeutung an des Dämchens salomische Natur! Von den Akten und Halbakten sei besonders hervorgehoben eine bekränzte, trunkene Bacchantin, der in ein Kreisrund komponierte, prächtig geformte und gemalte Akt (Seite 225), der ebenfalls Bacchantin heißen kann und die mindestens eben so schön gemalte Halbfigur eines Weibes mit verhülltem Haupt, die unter dem Titel „Das Schweigen" bekannt ist. In diesen Bildern wie in vielen Frauenporträts zeigt Habermann oft auch das Bestreben, lebhafte und ungewöhnliche Bewegung mit kühner Verkürzung zu verbinden — er liebt das, was ihn vom Herkömmlichen entfernt und ihm die Arbeit erschwert. Auch wo ein Bildnis in erster Reihe Bildnis sein soll, läßt er sich eine konventionelle Auffassung nicht genügen. Es sei nur an das reizvolle, kreisrunde Porträt der Frau Eugenie Knorr in München erinnert, an das Porträt seiner Mutter, das die Münchener Pinakothek besitzt, an ein vorzügliches, bei aller Schlichtheit vornehmes Bild des Grafen O. und an das geniale Gruppenporträt der Familie seines Bruders mit dem alten fränkischen Stammschloß im Hintergrunde, ein Bild, das 1901 auf einer Ausstellung der Sezession nicht wenig Aufsehen erregte. Gelegentlich hat Hugo v. Habermann auch einige Landschaften bewundern lassen, Landschaften, die nicht mit den Augen des Spezialisten gesehen und nicht mit der Routine des Spezialisten gemalt waren und gerade dadurch ihre besonders intensive und reine, fast naive Wirkung gewannen.



H. VON HABERMANN BILDNIS DER SIGNORA DI T.

Im Münchener Kunstleben hat Habermann, dessen Bildung, Urteil und persönliche Bedeutung auf die Kollegen wirkte, auch lange, bevor er noch als Maler so allgemein gewürdigt war, wie jetzt, schon seine Rolle gespielt. Seit bald dreißig Jahren gehört er stets den Juries der Internationalen Kunstausstellungen an, war oftmals deren Delegierter in Italien, in Paris usw., war seit dem Bestehen der Sezession deren zweiter Präsident und ist seit Fritz v. Uhdes Rücktritt ihr erster. Was er an Titeln und Orden hat, soll an dieser Stelle nicht aufgezählt werden — derartiges gibt in München noch weniger als anderswo einen Maßstab für den Wert des Mannes. Seit dem Tode Johann Herterichs hat Habermann, wie gesagt, auch eine Professur an der Kunstakademie erhalten — ein wenig spät! Wer es wissen wollte, konnte das, daß er ein ausgezeichneter Lehrer ist, schon seit dem Anfang der achtziger Jahre wissen. Damals hat er mit Piglhein und Uhde



H. VON HABERMANN DAS SORGENKIND



H. VON HABERMANN — BILDNIS DER FRAU S.

zusammen eine Schule gehabt, die erste Münchener Privatschule, der später andere folgten wie Sand am Meer. Die Herren hätten Zulauf genug bekommen — übten sie doch ihr Amt ohne Entgelt. Aber es fehlte gerade damals an jungen Talenten und so schlief das uneigennützige Unternehmen wieder ein. Die Reihe der Habermann-Schüler wird also erst vom Herbst 1905 an datieren.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Der höchste Vorzug eines Bildes ist es, dem Auge ein Fest zu geben. Ich will damit nicht sagen, daß der Verstand ausgeschlossen werden soll. Es geht damit wie mit schönen Versen. Es mag alle Vernunft der Welt in ihnen stecken, sie sind schlecht, wenn sie dem Ohre mißfallen. Delacroix

*

Ein Volk kann von keinem Laster und keiner Schwachheit ergriffen werden, ohne sie deutlich und für immer, entweder durch schlechte Kunst oder durch Mangel an Kunst zu bezeugen, und es gibt keine nationale Tugend, ob groß oder klein, die sich nicht in der Kunst offenbarte. Ruskin

*

Ein Gemälde soll seinen eigenen Wert besitzen und nicht von dramatischen legendären oder örtlichen Interessen abhängen. Wie die Musik die Poesie des Gehörs, so ist die Malerei die Musik des Gesichtes, und das Thema hat nichts zu tun mit der Harmonie von Tönen oder Farben. — Die Kunst soll unabhängig sein von allen Kniffen und Schlichen, sie soll auf eigenen Füßen stehen und sich an den künstlerischen Sinn von Auge oder Ohr wenden, ohne dies mit Gefühlen zu verwechseln, die ihm ganz fremd sind, wie Frömmigkeit, Mitleid, Liebe, Patriotismus und dergleichen. Whistler

*

DER KAMPF GEGEN DEN BILDINHALT

Von A. L. Plehn

Jahrhundertelang hat die Menschheit nicht anders gewußt, als daß ein Bild nicht nur die Augen beschäftige, sondern durch ihre Vermittlung auch dem Geist ein Geschenk mache. Ganz wie die Wirklichkeit, die in Gestalt von Formvorstellungen und Farbeneindrücken selber in das menschliche Gehirn eingeht und dort als das Bewußtsein von draußen sich bewegenden und handelnden Körpern eine Art Auferstehung feiert. Was das Kunstwerk und ästhetisches Genießen von der Wirklichkeit und ihrer Betrachtung unterscheidet, ist die Loslösung des Wesentlichen vom Zufälligen, also der straffe, klare Zusammenhang und der Stempel des persönlichen Künstlerwillens. Aber auch im Werk des Malers nahmen die Augen einen Inhalt wahr.

Nur in den letzten Jahrhunderten wurde er immer häufiger weniger deutlich, als es sonst der Fall gewesen. Das hing wesentlich mit der Malweise zusammen. Die Trennung der Einzelheiten war nicht allzuscharf. Die Körper verloren die bestimmten Grenzen. Sie vermischten unmerklich ihre Oberflächen miteinander. Der Zusammenhang von großen Massen wurde durch Hell und Dunkel und durch den Farbencharakter gegliedert. Er brauchte nicht mehr mit den tatsächlichen Einheiten der Individuen zusammenfallen. Rembrandt warf seine Sonnenlichter in ein Chaos von Schatten, so daß die Menschen in einzelne Teile zerhackt wurden, und er war der erste, dem seine Zeitgenossen vorwarfen, daß er nicht deutlich genug sei. Das Inhaltliche wurde schwerer erkennbar, als die Gewohnheit wollte. Und gerade darum wird der große Holländer heute von solchen gefeiert, welche eine für die Auserwählten vorbehaltene Kunst wünschen, eine die dem ästhetischen Barbaren nichts gibt, weil er einfach nicht klug daraus wird. Diese Kunstaristokraten möchten weiter folgern, daß ein Bild darum um so wertvoller sei, je mehr es dem Barbaren rätselhaft bleibe. Da es der Inhalt ist, an dem der Kunstfremde seinen Stützpunkt sucht, so werden die sich als die Bevorzugten erscheinen, welche für ihre Person auf einen Inhalt verzichten wollen. Bei Uebereifrigen lautet dann die nächste Folgerung, daß Inhalt nicht nur entbehrlich, sondern daß er sogar vom Uebel sei. Weil sie sich gewöhnt haben, in jedem Malerwerk nur bedeutungsloses Ornament zu sehen, weil sie nur Farbenfleck mit Farbenfleck vergleichen und Linienbewegungen gegeneinander abwägen, stellen sie die Behauptung auf, daß dies allein Kunstgenuß sei. Die Vernachlässigung dieses Hauptwertes der bildenden Kunst, welche tatsächlich lange von Leuten geübt wurde, die ihre Augen nicht zu



H. VON HABERMANN — BILDNIS

gebrauchen wußten, hat nun als Reaktion eine Gemeinde hervorgerufen, die ihren Augen alles andere untersagt, als das äußerliche Sehen. Sie dürfen nicht mehr, wie ihnen doch natürlich wäre, zusammenfassen und das Sichtbare im Bild als Stellvertreter von Individuen erkennen. Und zuletzt heißt es, daß auch der Maler nichts anderes im Auge gehabt habe, als das Ornament. Das wird als eine Art Entschuldigung für die Lieblinge ersonnen, denen die Eigensinnigen, unter Umständen sogar dem augenfälligen Tatbestand entgegen, die Motive ihrer Bilder abstreiten. Man hält es für einen Makel, ein junges Mädchen zu malen, weil man sie schön findet, und darum darf sie nur gemalt sein, weil die Formen ihrer Lippen als abstraktes Linienspiel gefallen.*)

Was doch die Künstler dazu sagen mögen, wenn man ihre Werke mit solcher Sophistik einem Vorurteil anpassen möchte? Die schon tot sind, können sich allerdings nicht verteidigen.

Gewiß waren es die ganz braven holländischen Philister und sehr schlechte Musikanten, welche über Rembrandts Nachtwache „kreuzige" schrieen und dann erleichtert aufatmeten, als ihnen van der Helst seine Schützenmahlzeit hinstellte, in der sie so schön jeden einzelnen Festteilnehmer und an jedem Mann jede Schärpenfranze und in jedem Auge ein deutliches Glanzlicht erkannten. Sicherlich waren es mehr solche Einzelheiten als seine wahren Vorzüge, wegen deren sie diesen zu ihrem Liebling machten. Hatten sie aber recht, wenn sie dann zu Rembrandt kamen und behaupteten, hier sei ein rätselhaftes Chaos, ein Bild ohne Inhalt? Etwa weil diese Augen ohne Glanzlichter aus dem Dunkel heraus wie Pfeile treffen und weil man nicht immer sicher weiß, wo jedes Mannes Arme und Beine bleiben? Ich denke, darin sind wir heute einig, daß nie ein Menschenhaufe mehr prickelnde, überzeugende Bewegung hatte. Und wenn auch die Besteller damals unzufrieden waren, daß man ihre werten Gesichter nicht besser erkennen konnte, so finden wir Heutigen doch in Rembrandts zerhackter und andeutender Ausdrucksweise unendlich viel mehr Eigenart der Individualitäten als in des Modemalers von 1648 ausführlicher Tadellosigkeit. Man kann so bequem vergleichen, da die beiden Bilder in Amsterdam an benachbarten Wänden hängen. Rembrandt würde es sicher gar nicht verstanden haben, wenn man ihm gesagt hätte, für sein Bild, für irgend ein Bild überhaupt, sei der Inhalt etwas Unwesentliches, wenn er auch liebte, ihn durch eine bis dahin in der Malerei nicht vorgekommene Beleuchtung zu verklären oder zu verunklären — wie man es nun nennen will.

Er, der so gern fabulierte und der eine so tiefe Psychologie trieb, die sich doch nur durch eine ganz ergründete und genau dargestellte Körperlichkeit ausdrücken konnte. Seine leiseste Geste ist noch von einer so sprechenden Macht, daß, wer für Menschliches überhaupt zugänglich ist, nicht anders kann, als Menschen im Bilde nahe treten. Er, der mit der Erscheinung auch unter ungewöhnlichen Bedingungen Vertraute, forderte einfach, daß, wer ihn sieht, die Andeutung schon versteht. Daß auch er sich eingelebt habe in die geheimnisvollen Beleuchtungen, die mitten am Alltag aus den einfachsten Vorgängen Märchenerlebnisse machen. Für den, dessen Augen in dieser Weise aufgetan sind, ist auch in Rembrandts abgekürzter Formgebung genug übrig, um nicht nur das Körperliche zu deuten, sondern um auch das Seelische zu erfassen. Um das Brennen der Träne mitzufühlen, die König Saul verstohlen an dem roten Samtvorhang trocknet und den Zweifel des alten Tobias zu verstehen, der in seinem dämmerigen Gemach mit erhobener Hand das Märchen abweist, das ihm seine Frau über die gefundene Ziege auftischt.

Rubens Frauen und Velasquez Fürsten wurden für die Nachwelt zu persönlichen Bekannten, weil ihre Schöpfer durch Farben nicht nur Sichtbares, sondern weil sie ganze Menschen auf ihre Leinwand brachten. Es ist ganz unmöglich zu vergessen, daß das kleine Ding mit der erdbeerroten Schleife im aschblonden Haarschopf in der salle carrée des Louvre ein liebliches Mädchen und zugleich ein vornehmes Fräulein ist. Nicht nur eine angenehme Farbenfüllung für einen leeren Fleck der Wand.

Und bei welchem der Modernen, von denen es zu reden lohnt, wäre es anders. Sollte nur der Liebermann der achtziger Jahre darauf bedacht gewesen sein, das Wirkliche ganz unmißverständlich darzustellen und der von 1900 und 1905 nicht mehr? Früher hat er eine Schusterwerkstatt oder einen Biergarten so im kleinsten Detail abgeschildert, daß einer seiner größten Bewunderer und der eifrige Prophet der Impressionisten in Deutschland, Emil Heilbut, der die Stelle kürzlich selber zitierte, in einem bestimmten Falle schreiben konnte, so genau würde Menzel

*) Siehe Meier-Gräfe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Abschnitt über Leibl.



HUGO VON HABERMANN
BILDNIS DER GRÄFIN T.



K. VON KARDORFF MOTIV BEI EISLEBEN

Mittel sind heute noch ganz so wirksam und vom Künstler, der nicht nur schmücken, sondern der einen Vorgang erzählen wollte, noch ebenso begehrt wie in den Tagen des Giotto. Und zwar nicht nur in der Wandmalerei, sondern auch im Staffeleibilde.

Böcklin wollte deutlich sein wie Puvis, wie Liebermann, ich behaupte, wie jeder Künstler. Ein Unterschied ist vielleicht der: Böcklin wollte auch von den einfachen Augen verstanden sein. Man hat ihm seine Stoffe vorgeworfen, weil sich ja die malerische Unkraft anderer durch ein notdürftig umgeworfenes Phantasiemäntelchen als künstlerisch empfehlen wollte. Was schwächliche Nachahmer tun, geht den Genius nichts an. Wenn das Inhaltliche in Böcklins Kunst das Einzige, das Wesentliche wäre, warum stellt man nicht die mit ihm auf eine Stufe, die ihm seine Stoffe abgeborgt haben? In dem, was wir als den Kern von Böcklins Werk betrachten — und bei welchem Künstler liebt man nicht dies und das Nebenher, was für die Betrachtung im großen ausscheidet, weil es Irrtum und Schwächlichkeit ist — sind Linien und Farben, welche die Augen bezwungen haben. Darum glaubte man an den Inhalt. Der schönste Inhalt bliebe bei den Nachahmern kraftlos und könnte höchstens die befriedigen, die denken, statt zu sehen.

das nicht haben machen können. Als ein Verdienst sah man also damals (und auch wohl heute noch) die Deutlichkeit des Inhaltlichen an.

Heute braucht Liebermann weniger Pinselstriche als vor zwanzig Jahren, um seine Polospieler oder Spaziergänger darzustellen. Er charakterisiert knapper, hält mehr von der Erscheinung für unwesentlich. Aber man lasse sich nicht einreden, der Maler wolle minder als früher das Gegenständliche darstellen:*) das edle Pferd mit seinen federnden Bewegungen, die Eleganz einer Gestalt, deren Arm zum Schlage ausholt, die Luft, die um die Figuren streicht. Die Luft vor allem und das ist immer noch ein Inhalt. In den paar Kreidestrichen und Wischern von Liebermanns Zeichnungen lernt man etwas vom Charakter einer Ebene oder Dünenlandschaft kennen. Eine Bereicherung durch das Interesse an diesen Gegenständlichen ist nicht zu trennen von dem Vergnügen an der Energie des Strichs und der Weiche des Tons.

Um der Deutlichkeit des Gegenständlichen willen isoliert Puvis de Chavannes die sprechende Gebärde mit immer größerer Einfachheit. Ich denke an eins der Pantheon-Bilder. Ein Mann hebt heftig den Arm, während stille Gestalten mit herabhängenden Armen dahinschreiten. Nun sieht man den Gestus und glaubt einen Aufruhr vor sich zu haben. Solche

Das Ansinnen an einen Maler, auf den Inhalt zu verzichten, sich nur mit den sinnlichen Reizen seiner Technik zu beschäftigen, scheint mir auf derselben Stufe zu stehen mit dem Verbot an den Dichter, zu erzählen, Vorgänge auf seine Art lebendig zu machen. Dem rein malerischen Bilde, das nur Farbenharmonien zeigte ohne erkennbare Formenzusammenhänge, die sich als handelnde Körper deuten lassen — nur damit wirklich alles Inhaltliche vermieden würde — entspräche eine Poesie, die keine Satzzusammenhänge und keine Gedankenfolgen aufzuweisen hätte, sondern die Worte allein, dem musikalischen Klange gehorchend, aneinanderfügte. Proben solcher Lyrik lieferten bekanntlich in Theorie

*) Vom Willen ist hier die Rede, die Frage nach dem Gelingen lasse ich für diesmal beiseite.

und Praxis die Romantiker zuweilen. Vielleicht kann man auch solche Verse als die „poetische“ Poesie der Gedanken- und Empfindungspoesie gegenüberstellen. Schwerlich wird die Menschheit übereinkommen, darum den überwiegend größten Teil aller Dichtung für unkünstlerisch zu erklären, weil sie einen Inhalt hat. Und mit der Malerei wird es sich wohl ähnlich verhalten.

AUS DEN BERLINER KUNST-SALONS

Man ist in der letzten Zeit ein wenig bedenklich geworden, von jungen unbekannten Künstlern als von Talenten zu sprechen, weil die Erfahrung lehrt, daß den ersten, höchst gelungenen Werken dieser Künstler in den weitaus meisten Fällen ganz schwächliche Leistungen folgen und daß das in der Regel zu früh und zu kräftig gespendete Lob der Kritik an dieser Erscheinung viel Schuld trägt. Und trotzdem: Im *Künstlerhause* produziert sich ein neues Talent, der Maler WILLIAM KRAUSE aus Dresden. Das Beste an seinen Leistungen ist eine natürliche Frische der Anschauung und des malerischen Ausdrucks, verbunden mit einem gesunden Können, und ein gewisser kräftiger Erdgeruch. Krause sucht die Stoffe für seine Bilder im Spreewald, wo immer noch mindestens ebensoviel originelles Volkstum zu finden ist wie in Dachau. Sahen frühere Maler, wie etwa der Spreewald-Burger in den Wasserdörfern bei Lübben nur das Ethnographische und Genrehafte, so geht Krause mehr dem eigentlich Malerischen nach, ohne bei seinen Schilderungen auf die Vorteile zu verzichten, die eigenartige Trachten und Gebräuche an sich bieten. Er läßt die Spreewaldleute in ihren seltsamen Kleidern beim Kirchgang, im Hochzeitszug, bei einem Leichenbegängnis und am stillen Herd sehen, sucht ihr Wesen, ihre Stimmungen zu schildern, und auch die Natur, in der sie leben. Seine Leistungen sind nicht alle gleichwertig; aber einige davon, wie das Interieur ›Am Spinnrad‹ mit dem alten Bauernpaar; die Freilichtdarstellung ›Ich gehe dahin des Weges, den ich nicht wiederkehren werde‹ mit den in ihre weißen, mantelartigen Kopftücher gehüllten Bäuerinnen, die einem von blauberockten Bauern getragenem Sarge folgen; die an einem hellen Sonntagsmorgen über eine grüne Wiese wandelnden drei Kirchgängerinnen, sind Bilder, die sich, trotz der malerischen Absichtlichkeit auf den hübschen Akkord der bayerischen Landesfarben in dem Begräbnisbilde, als ehrliche, tüchtige und selbstständige Leistungen sofort angenehm zu erkennen geben. Und einige pastellierte Porträts von jungen Bäuerinnen im Schmucke der altertümlichen Trachten verdienen kein geringeres Lob. Weniger Eindruck machen Krauses Landschaften, weil die Natur ohne Menschen den jungen Maler offenbar nicht besonders lebhaft anzieht. Man kann nur wünschen und hoffen, daß er nicht nachläßt, sondern in Ruhe fortschreitet auf dem eingeschlagenen Wege. Die großen Positionen in der Kunst werden nicht durch glückliche Zufälle gewonnen — sie wollen in ernster Arbeit errungen sein. Weniger günstig als Krause führt sich ein anderer Debütant, der Bildhauer HANS HARRY LIEBMANN ein, der sich Adolf Hildebrand und Volkmann zu Führern erkoren. Seiner Bildnisbüste des Herrn A. kann man nachsagen, daß sie gut auf Licht- und Schattenwirkungen hin gemacht ist. Die Reliefs und ein Wandbrunnen ›Badende‹ sind schwächliche und zum Teil süßliche Leistungen. HANS BOHRDT produziert die Ergebnisse einer Island- und Nordlandreise, unter denen sich, wenn auch keine künstlerische Großtat, so doch manches sympathische Bild findet. Das Hauptinteresse in dieser Ausstellung beansprucht ein großer Saal voller Zeichnungen und Bilder ADOLF OBERLÄNDER's. Er enthält nicht viel Unbekanntes, aber eine stattliche Zahl der allerbesten Schöpfungen dieses einzigen Künstlers, der als Zeichner wie als Humorist die stärkste Bewunderung verdient und seit langem erntet. Arbeiten wie der ›Konzertbildhauer‹, ›Contre im Gefängnis‹, Gotiker und Renaissancier‹, ›Hagenbeck kommt‹ u. a. sind in ihrer Art vollkommen klassisch und ganz gewiß bedeutender als Oberländers Bilder, weil der Maler, wenn man vom Inhaltlichen absieht, ungleich schwächer ist als der Zeichner. Aber es gibt hier nichts zu kritisieren. Die deutsche Kunst darf stolz sein auf die außerordentliche Persönlichkeit, die Oberländer ist, und das Künstlerhaus tat



H. VON HABERMANN — DAS MODELL



●● H. VON HABERMANN ●●
BILDNIS DES FRÄULEIN H.



H. VON HABERMANN STUDIE

recht daran, ihn dem Publikum einmal in seiner ganzen künstlerischen Größe zu zeigen. Der dem Künstlerhaus angegliederte *Salon Mathilde Rabl* bringt u. a. SEGANTINI's »Morgendämmerung«, UHDE's »Barmherzigen Samariter«, THOMA's »Abend am Oberrhein«, das Rubens nachempfundene »Bildnis der Mutter« von LENBACH und einen wundervoll tonig gemalten Italiener von JACOB MARIS.

In dem ihrem Salon benachbarten großen Saal der alten Musikhochschule haben *Keller & Reiner* eine umfangreiche *Constantin Meunier-Ausstellung* veranstaltet, die nahezu das ganze Oeuvre des als Maler und Bildhauer tätig gewesenen großen belgischen Künstlers enthält. So dankbar man den rührigen Leitern des Kunstsalons dafür sein muß, daß sie diese Vorführung unternahmen — es ist fraglich, ob das Andenken Meuniers durch dieses Nebeneinander seiner Werke viel gewinnt. Schon die Kombination von Malerei und Plastik wirkt nicht besonders günstig. Der Maler Meunier ist keine besonders originelle Erscheinung. Vor den Bildern seiner Bergwerksarbeiter denkt man an de Groux oder an Bastien-Lepage, seine Interieurs erinnern an die Verhaerens und in einem seiner besten Bilder, eine riesige Hüttenanlage darstellend, meint man Henri de Braekeleers Einfluß zu spüren. Von seinen viel charakteristischeren Pastellen aus der Terre noire ist hier kaum etwas vorhanden. Die vielen Studien und Skizzen, unter denen übrigens die Skizze zu seinem Bilde »Tabakfabrik in Sevilla« erfreulich hervorragt, verwirren mehr als sie befriedigen und machen das Bild der Ausstellung bedenklich unruhig. Die Vorführung aller plastischen Schöpfungen Meuniers verstärkt das im Laufe der Jahre gewonnene Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit in keiner Weise und gibt kaum neue Gesichtspunkte für die Beurteilung einzelner Leistungen. Der bekannte »Débardeur«, dessen Büste mit der Unterschrift »Anvers« eine der trefflichsten und eigenartigsten Schöpfungen Meuniers ist, die »Tränke«, die hier leider nur in einer Verkleinerung vorhanden, der sich den Schweiß von der Stirn wischende Mäher, der Kopf des Mineurs, der alte Bergwerksarbeiter ragen immer noch über alles übrige hervor. Aber das ganze bekannte Werk des Künstlers wird hier dadurch an eine andere Stelle gedrückt, daß man sieht, die meisten dieser einzelnen Figuren waren für den Künstler nur Vorarbeiten für das schönste und gewaltigste seiner Werke, für das »Denkmal der Arbeit«. Es ist fast ein tragisches Schicksal, daß der Meister dieses stolze Denkmal nicht vollenden konnte, teils, weil ihm die Mittel fehlten, teils, weil er nicht wußte, wie er die einzelnen Teile zu einem wirksamen Ganzen zusammenfügen sollte. Man hat es hier so aufgestellt, wie es im vergangenen Sommer in Brüssel zu sehen war, nur daß die einzelnen Reliefs des beschränkten Raumes wegen in schärferen Winkeln zueinander stehen als dort, wodurch das Ganze vielleicht übersichtlicher wirkt. Der einfache architektonische Aufbau, der die vier Reliefs »Die Industrie«, »Das Bergwerk«, »Der Hafen«, »Die Ernte«, einfaßt, bietet Platz für die Aufstellung von vier Einzelfiguren, die sich so folgen: Der Schmied im äußersten linken Flügel, zwischen Industrie und Bergwerk der »Ahn« in der Mitte als einzige stehende Figur der »Säemann« — durch den zum Säen ausholenden, überlangen rechten Arm und die gespreizten Beine ein etwas störendes Element für die ganze Anlage — zwischen Hafen und Ernte der »Mineur« und am linken Flügel die Gruppe einer jungen Mutter mit ihren Kindern. Beim Vergleich der Reliefs untereinander verdient unbedingt die »Ernte« den ersten Preis, nicht nur, weil es Meunier auf ganz unbegreifliche Weise geglückt ist, die Reize der Atmosphäre mit zum Ausdruck zu bringen, sondern auch, weil die Behandlung der nackten Körperteile bei den Mähern so großzügig und meisterhaft ist, wie bei keinem der drei anderen Reliefs. Ganz abgesehen davon, daß hier auch die gewaltsamen Durchbrechungen der idealen Oberfläche, die bei den anderen Reliefs stören, weniger empfindlich hervortreten. Dieses »Monument der Arbeit« ist trotz mancher Mängel die Schöpfung Meuniers, in dem das Neue, das er brachte, zugleich mit seiner herzlichen Gesinnung am deutlichsten



H. VON HABERMANN LACHENDES MÄDCHEN

zum Beschauer spricht. Es ist sicherlich eines der charaktervollsten Werke, die das 19. Jahrhundert gebar. Ob das Zola-Denkmal, von dem hier die Figuren am Sockel und eine plastische Skizze zu sehen sind, den Ruhm Meuniers vermehren wird, ist ungewiß. Die Figur der Mutter, die mit den Kindern vorn am Sockel sitzt, ist allerdings außerordentlich schön; aber die Kinderfiguren taugen nicht viel, und der Schmied, der an der einen Seite des Sockels steht, ist ganz das mißratene Geschöpf, dessen verunglückter Unterkörper bereits auf dem Ausstellungsplakat so unangenehm auffiel. Im allgemeinen kann man sagen, daß die starke Begeisterung, mit der Meuniers Schöpfungen bei ihrem ersten Erscheinen in Deutschland aufgenommen wurden, erstaunlich schnell verrauscht ist, und diese Ausstellung wird — so darf man annehmen — die Ernüchterung vollenden. Man sieht zuviel Unvollkommenes neben entschieden Gelungenem, zuviel Pose neben größter Natürlichkeit, zuviel Pathos neben schlichter Empfindung. Aber dieser Eindruck wird auch wieder schwinden, wenn man nicht mehr alle diese Arbeiten beisammen sieht, wenn man vergessen hat, daß es noch andere Werke Meuniers gibt, als die, welche man seit langen Jahren in einem dankbaren Herzen als reife und köstliche Gaben der modernen Kunst mit sich trug. Was hätten Gedächtnisausstellungen wie diese für einen Zweck, wenn sie nicht Veranlassung gäben, zu gute oder zu ungünstige Urteile zu berichtigen? Die unsterblichen Schöpfungen Meuniers werden unverletzt auch aus dieser scharfen Prüfung hervorgehen.

Im eigentlichen Salon *Keller & Reiner* zeigt der Berliner KARL HESSMERT eine große Kollektion von Landschaften. Wie seinem Lehrer Bracht fehlt auch ihm ein wenig die Natürlichkeit. Seine Arbeiten sind fast immer sehr geschickt aufgebaut; aber sie enthalten zu wenig wirkliche Anschauung. Eine viel zu dunkel gehaltene Palette läßt die Natur nie recht lebendig wirken. Dämmerung und Sonnenschein hält Hessmert farbig kaum auseinander. Morgensonne, Winterabend, Märzsonne und Wintersonne sind auf seinen Bildern fast identisch. Am besten gelingen ihm kleine Naturstudien unter trübem Himmel, wie »Wintersende« mit dem Teich voll Schneewasser, »Vorfrühlingsabend« am fließenden Wasser unter grauem Himmel, »Regenwetter« und dergleichen. Ein großes Bild »Kirchenruine bei Kolberg« ist ein wirksames Stück in Brachtscher Manier. Trotzdem macht Hessmert neben dem verstorbenen Düsseldorfer L. NEUHOFF, der die Motive für seine trocken gemalten romantischen Landschaften in Italien suchte und sich gelegentlich von Böcklinschen Bildern inspirieren ließ, noch eine ziemlich stattliche Figur. Einige Porträts und Landschaften von KÄTHE MÜNZER verraten, daß die nicht unbegabte, aber über zu wenig entwickelte Mittel verfügende Künstlerin in Liebermann und Leistikow ihre Vorbilder sieht.

HANS ROSENHAGEN

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Die Winterausstellung in der Sezession, die Anfang Januar im Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz eröffnet wurde, bringt große Kollektivausstellungen dreier Maler: KARL JOHANN BECKER-GUNDAHL (München), RICHARD PIETZSCH (Grünwald) und VIKTOR WEISHAUPT † (Karlsruhe). Die drei Ausstellungen füllen die sämtlichen Räume der Sezession bis auf einen einzigen Saal und sind in mehr als einer Hinsicht erfreulich. Vielleicht u. a. auch dadurch, daß sie so was wie eine Lösung der Ausstellungsfrage wenigstens in der Ferne ahnen lassen. Wie wäre es, wenn kleinere Korporationen künftig die immer unerträglicher werdenden großen Ausstellungen in eine Anzahl von einzelnen Kollektivausstellungen auflösen würden, die das ganze Jahr durcheinander folgen? Ein weniger gleichgültiges Publikum als das Münchener ist dazu freilich nötig! — Einen großen Erfolg bringt die Ausstellung für Becker-Gundahl, der fast 150 Arbeiten aller Art sehen läßt. Er hat sich seit zehn Jahren etwa als Maler nicht mehr gezeigt und nun offenbart er uns ein Schaffen, so umfangreich und mannigfaltig, daß jeder den Hut ziehen muß. Im ersten Saale sind vornehmlich ältere Bilder aufgehängt, die durch eine gewisse Gleichförmigkeit der Motive auffallen, zum Teil veraltet, aber überaus gediegen und ernsthaft gearbeitet sind. Kranken- und Sterbebetten in den Hütten der Armen, Typen

von Dorfhexen, zu denen arme Weiber mit ihren Gebrechen und Anliegen kommen, spielen hier eine große Rolle. Die später reifere Art des Malers Becker-Gundahl erprobt sich mit mehr Geschick und Glück an einfachen, und weniger anekdotisch gefärbten Wirklichkeitsschilderungen aus dem Leben der Bauern und kleinen Leute und ist feiner und ruhiger in Ton und Farbe. Ein unvollendetes Riesenbild »In der Kirche« erweckt den Wunsch, der Künstler möge den Mut haben, es zu vollenden. Eine große Anzahl flotter und sehr persönlich stilisierter Federzeichnungen für die »Fliegenden Blätter« ist deren Lesern — und wer gehört nicht dazu? — schon vorteilhaft bekannt. Naturstudien in Rötel, Kreide und Pastell zeigen geradezu klassische Einzelheiten und die vielen Modelle und großen Entwürfe zu den Mosaiken der Münchener Maximilianskirche beweisen, daß Becker auch als dekorativer Künstler auf Achtung gebietender Höhe steht. — Richard Pietzsches Kollektion von etwa fünfzig Landschaften, die meist dem Isartal und der Umgegend des Ammersees entnommen und zum Teil schon bekannt sind, bestätigen nur wieder, daß dieser stärkste und ernsteste unserer jungen Landschafter zu den allergrößten Hoffnungen berechtigt. Ein so tiefes und reines Empfinden, eine so inbrünstige Liebe zur Natur und eine so weitgehende Kenntnis eines speziellen Stückes Natur (des Isartales!) haben nur ganz wenige aufzuweisen. Gewisse Wünsche bleiben uns nur in Bezug auf die Aeußerlichkeiten der malerischen Technik, die flüssiger und geschmeidiger sein und die Formen manchmal fester erscheinen lassen könnte. An Größe der Auffassung aber wird Pietzsch schwerlich noch viel zu gewinnen haben. Als interessante Zugabe, wenn man so sagen darf, erscheint eine Reihe von Pastellzeichnungen mit unendlich reizvollen Architekturen aus dem alten Wisby. Auch zwei sehr gute dekorative Blätter fehlen nicht. — Des zu früh geschiedenen VIKTOR WEISHAUPT Kunst ist den Münchnern so wohl vertraut, daß uns die schöne Sammelausstellung schließlich nicht viel Neues zu sagen hatte. Die unergründliche herbe Ehrlichkeit dieses trefflichen Malers offenbart sich so recht durch den Gegensatz zwischen seinem früheren, aus den Errungenschaften der Diezschule gewonnenen Atelierstil, wie ihn der berühmte »Wilde Stier« des Münchener Kunstvereins zeigt, und den viel weniger blendenden, aber viel wahreren, im direkten Verkehr mit der Natur geschaffenen späteren Werken. Was Selbstzucht und Reinheit des Willens angeht, darf Weishaupt allen Strebenden als leuchtendes Vorbild gelten! fo.

WIEN. *Wiener Kunstausstellungen.* Programmmäßig regsam wickelt sich das diesjährige Kunst-Repertoire ab. Es ist nach außen hin keine merkliche Aenderung gegen vergangene Jahre zu konstatieren. Zahl und Wechsel der Darbietungen sind auf gleicher Höhe geblieben. Wohl aber scheint das Kunstleben in unserer Stadt sich in einem Augenblick der »Detente«, der Abspannung zu befinden, insoferne die Intensität des Kunstinteresses in Frage kommt. Die Reaktionären hüben, die Modernen drüben sind in Angriff und Abwehr weniger ungestüm, sie sind um eine Nuance ruhiger oder sagen wir gleichgültiger geworden. Das gilt sowohl für die Künstler, als für das Publikum. Acht Jahre Sezession trugen das Zeichen einer starken, herben, konzessionslosen Kunstspannung; es gab Stürme und so mancher Donner grollte, so mancher Blitz zündete. Eine intensive Bewegung hatte selbst gleichgültiger Gemüter sich bemächtigt; die Kunst begann im persönlichen Erleben des einzelnen ein lebendiger Faktor zu werden. Nun hat die Spaltung in der Vereinigung vorläufig dem Ver-Sacrum, dem Weihe-Frühlingszauber ein Ende bereitet. Die Periode der idealen Konzentration ist gewesen. Die organische Entwicklung alles künstlerischen Wachstums des Einzelnen ist deshalb nicht unterbrochen, aber Kunsterziehung und Kunstpolitik, unzweifelhaft kulturelle Machtfragen, haben augenblicklich an Bedeutung stark eingebüßt.

So ist diesmal das Résumé der Ausstellungen rasch gemacht. Das Haus der Sezession füllt vollständig die Münchener »Scholle«. Mitglieder dieser Vereinigung haben die Raumeinteilung und den Raumschmuck selbst besorgt. Der Wandbehang, an welchem die Bilder sich abheben, ist marineblau; grüne Leisten schließen ab. Eine Charakterisierung der Ausstellenden ist für die Kritik nicht einmal eigentlich in Wien notwendig gewesen, da die Kunststadt München von dem Gros des Wiener Publikums stark besucht wird, und eine intime Personalkenntnis sich dadurch entwickeln konnte. Die Scholle ist wirklich bei uns zu Hause — und ein gerngesehener Gast.

Im Künstlerhaus Aquarell-Ausstellung, wie seit vielen Jahren im Monat Januar. Sehr merklich tritt immer stärker die Stiländerung, welche auch diese Technik erfahren, hervor. Besonders das Wiener Aquarell war auf scharf perspektivische Wirkung, auf miniaturhafte Feinheit und Detailzerlegung gestimmt. Diese Kunst des spitzen Pinsels ist durch den Einfluß der englischen Aquarell- und Pastellkünstler nun zu einer mehr synthetischen, die Silhouette, die Fleckwirkung suchende Aussprache geworden. BRUNNER, QUITTNER, EPSTEIN, auch GELLER, trotz der Kleinheit seiner Formate, bringen viel fluktuierende Bewegung in ihre Naturausschnitte. WILD und AMESEDER packen ihre Motive ebenfalls von der stark koloristischen Seite. CHARLEMONT'S reizende Suite von Miniaturlandschaften strömt von Licht-, Luft- und Raumweite über. Leider ist nur die landschaftliche Note der Ausstellung freier im Empfinden und Ausdruck geworden. Das Porträt, meist in Pastell, zeigt noch immer die süßliche Pose der gesellschaftlichen Konvention. Es ist eine Komplettierung der Salongarnitur.

Im Kunstsalon Pisko haben die »Acht Künstlerinnen und ihre Gäste« sich niedergelassen. Frau FLORIAN-WIESINGER, MARIE EGNER als Landschafterinnen, die Damen GRANITSCH und MÜNCH im Porträtfach treten hervor. ILSE KONRAT hat eine sehr kraftvolle Männerbüste gebracht.

Die *Galerie Miethke*, welche nun gleichzeitig zwei Ausstellungslokale besitzt, arbeitet in Kontrasten. In der Dorotheergasse stellt der Münchner Künstler HABERMANN eine Kollektion seiner mondainen, eleganten Atelierbilder aus. Am Graben sehen wir VAN GOGH'S tumultuarische Erruptionen, diese Naturschreie eines Temperamentes, welches die Welt der Erscheinungen mit trunkenen Sinnen aufnimmt. Nichts ist bezeichnender für das Nachlassen der künstlerischen Spannung, die ich besprochen habe, als die Indifferenz, mit welcher das Publikum eine so herausfordernde Individualität aufnimmt. Die starken Gefühle werden dieses Jahr vermieden — es lebe — das Wohlleben. B. Z.

BRESLAU. Das durch den Tod von Professor CHRISTIAN BEHRENS verwaiste Meisteratelier für Bildhauerei am Schlesischen Museum der bildenden Künste wird aufgehoben. Die Räume sollen durch einen Umbau den Museumsräumen ange-



H. VON HABERMANN BILDNIS

gliedert werden, deren Erweiterung ein dringendes Bedürfnis ist. Doch bleibt ein Teil davon für eine »Christian Behrens-Sammlung« reserviert, da der Nachlaß des Künstlers an Modellen, Studien und Skizzen seitens der Erben in dankenswerter Weise dem Museum überlassen worden ist. Die Bronzeausführung einer kleineren Gruppe des Meisters, »Oedipus die Sphinx tötend« ist bereits in den Museumsräumen aufgestellt worden. — Die Gemäldegalerie des Museums erwarb im letzten Jahr u. a. ein Bild von F. v. UHDE »Schularbeiten«, und erhielt als Geschenk von Freunden des Schlesischen Kunstvereins »Im Hochsommer« von BERTA WEGMANN, sowie als Vermächtnis die große Landschaft »Aus dem Süden« von J. E. SCHINDLER. Die allmählich zu einer gewissen Bedeutung herangewachsene Sammlung moderner graphischer Arbeiten wurde durch zahlreiche Ankäufe vermehrt. Im Studiensaal des Museums ist elektrische Beleuchtung eingerichtet worden, so daß er jetzt versuchsweise an zwei Tagen der Woche auch abends geöffnet bleibt. — Im Kunstgewerbemuseum fand am Schlusse des Jahres eine hochbedeutsame *Ausstellung von Goldschmiedearbeiten* schlesischen Ursprungs oder schlesischen Besitzes statt, die zum erstenmal einen Ueberblick über die Leistungen der schlesischen Goldschmiede vom Mittelalter bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts ermöglichte. Namentlich aus dem Besitz der katholischen Kirchen und schlesischen Magnatenfamilien waren dazu ganz hervorragende Stücke hergeliehen worden. — Bei Lichtenberg hat gegenwärtig die »*Vereinigung schlesischer Künstlerinnen*« zum dritten Male ausgestellt. Es befinden sich darunter beachtenswerte Werke von Agnes Langenbeck-Zachariae, Anna Gritschker-Kunzendorf, Elisabeth Schmook, Dora Seemann u. a. M. S.

STUTTGART. *Württembergischer Kunstverein.* Eine Reihe hochbegabter Koloristen, den verschiedensten Völkern angehörig, sehen wir heute bemüht, das Problem des Lichtes, der Lichtwirkung, bis zu seinen äußersten Konsequenzen zu verfolgen. Zu diesen Luministen und zwar zu den hervorragendsten derselben darf auch HERMANN PLEUER gerechnet werden, dessen vor kurzem an dieser Stelle (Heft 6, Salon Pressel und Kusch) gedacht worden ist. Seine neuesten Werke, deren er sieben zur Ausstellung gebracht hat, dürften dies beweisen. Am meisten Aufsehen unter diesen macht sein »Feierabend«. Wir sehen eine Anzahl halbnackter Arbeiter vor

Eimern stehend und sich waschend. Aus dem flimmernden Halbdunkel der Maschinenhalle und an den dunklen Silhouetten der Arbeiter vorbei sehen wir hinaus in die strahlende Glut eines sonnigen Frühlingsabends. Die dunklen Gestalten drängen gleichsam das Licht zurück und verstärken die Wirkung desselben. Die roten Backsteinhäuschen, die Behausungen der Arbeiter, erglühen unter den Strahlen der Abendsonne in feurigem Glanze. Sein »Ausfahrender Zug« ist von ähnlicher Wirkung. Die dampfenden Rauchwolken ballen sich zusammen in der kalten Luft des Vorfrühlingsabends, seitwärts gestreift, von den Strahlen der Abendsonne, von deren Schein Häuser und Schienen erglänzen; — das Ganze ein zauberisch schönes Spiel von Rauch und Dampf, Dunst und Lichtglanz. Zu diesen lebensprühenden Bildern aus der Welt der Schienen und Eisenbahnen, der Pleuer einen monumentalen Zug zu geben weiß, bilden einige Mondnachtstimmungen mit ihrem silbernen Glanze einen eigenartigen Kontrast. H. T.

MANNHEIM. Noch im alten Jahre bildeten sich die verschiedenen Komitees für die 1907 anläßlich des Jubiläums des 300jährigen Bestehens der Stadt projektierte Internationale Kunst- und Gartenbauausstellung. Der oberste Leiter der Ausstellung wird Bürgermeister Ritter sein; der Ehrenvorstand setzt sich aus den Herren Oberbürgermeister Beck als Vorsitzenden, Bürgermeister Ritter als stellvertretendem Vorsitzenden, Prof. Ludwig Dill als künstlerischer Leiter der Kunstausstellung, Prof. M. Läuger als künstlerischer Leiter der Gartenbauausstellung, ferner den Herren Prof. Billing, Fabrikant Eduard Schweitzer, Ingenieur Imreker, Geh. Kommerzienrat Ladenburg, Geh. Kommerzienrat Reiß zusammen. Die Jury für die badischen Künstler besteht aus den Herren Bildhauer Prof. F. J. Dietsche, Prof. Ludwig Dill, Prof. Friedr. Fehr, Galeriedirektor W. Frey, Akademiedirektor Prof. Gust. Schönleber, Prof. Dr. Hans Thoma, Prof. Wilh. Trübner, Bildhauer Prof. Herm. Volz; für die nichtbadische Kunst ist Prof. Ludw. Dill allein zuständig. — Zum Ankauf von Kunstwerken sind jetzt schon bedeutende Summen gezeichnet worden: von der Generalintendanz der großh. Zivilliste M. 20000.—, der Freiburger Münsterbaulotterie M. 50000.— (die in erster Linie für den Ankauf von Werken badischer Künstler bestimmt sind), von privaten Kreisen der Stadt M. 206000.—. Die Stadt hat M. 50000.— für den Betrieb der Ausstellung zur Verfügung gestellt. — Ein Geschäftsbureau der Ausstellung befindet sich Friedrichsplatz 14. M. P.

BRÜSSEL. Die *„Société royale belge des Aquarellistes“* feiert kommenden Juni ihr 50jähriges Jubiläum; die Erinnerung an die Gründung wird in einer bronzenen Plakette niedergelegt, deren Entwurf eine der letzten Arbeiten Meuniers war. Auf der von der Société z. Zt. veranstalteten Ausstellung tritt von Meunier eine monumentale Skizze eines Fischermatrosen hervor. Von des in diesem Jahre heimgegangenen Akademiedirektors ISID. VERHEYDEN'S Hand (dessen Stelle durch RICHIR neubesetzt wurde) erwähnen wir besonders eine »Alte Mühle«. Ungewöhnlich stark in seiner Wirkung als Aquarell ist das einzige Bild von CHARLES W. BARTLETT (England) »Un pardon de Bretagne«, sowohl in seiner glücklichen Gruppierung, wie in seinen ausdrucksvollen bretonischen Volkstypen. Ebenbürtig hält sich daneben FRANTZ CHARLET (Uccle-Brüssel) mit seinen »maisons dorées à Bruges«, ein feinempfundenes Dämmerstück, in dem der Künstler einige hellere Farbenpunkte, in glücklichem Gegensatze fein berechnet, hervortreten läßt. Ganz Aquarellist, und als solcher viel konzentrierter, ist HENRY CASSIERS in seinen vorwiegend holländischen Motiven, wie »Katwijk«, die »Netzflickerinnen«. ALFRED DELAUNOIS macht Eindruck in seinen kleinen Kirchenfragmenten und Beguinagebildern. In MAURICE HAGEMAN'S (Brüssel) drei Landschaftsbildern fesselt ein darüberliegender sanfter Glanz, der überraschend die Illusion der feuchten Atmosphäre weckt. EMILE HOETERICKX' figurenreiche Bilder zeigen fein abgetönte, sich gut verbindende Nuancen und geschickte Anordnung. VAN LEEMPUTTEN (Antwerpen) suchen wir in seinen sämtlichen Einsendungen vergebens auf gewohnter Höhe. Viel Bewegung und Leben verrät ein kleiner Kanalausschnitt aus Venedig, von der Engländerin CLARA MONTALBA. Die Motive aus der Beguinagewelt von Frau GILSOUL-HOPPE sind durchweg geschickte, selbstzufriedene Arbeit, korrekt gezeichnet und gefärbt, aber nüchtern. Wie viel stärker umrissen, wenn auch in den Linien sich verflüchtigend, erscheint daneben H. W. JANSEN'S (Amsterdam) »Noordermarkt«. ALEX. MARCETTE (Brüssel) vertieft sich mit Stärke in das Problem des Meeres.

Ganz vereinzelt in seiner Art, selbstbewußt und immer sich gleich, zeigt sich FERNAND KHNOPFF. Die Ausstellung enthält von ihm ein Triptychon »d'autrefois«, ganz in Grau und Weiß gehalten, sowie einige Bildnisse, ein Frauenkopf mit stark hervortretendem Kinn und vorgeschobener Lippe: »Die Anstrengung«, daneben »ein Profil« und »Isolde«. H. N.

WIEN. An der Ausstellung sächsischer Künstler, welche der Hagenbund am 20. Januar eröffnet, beteiligen sich mit größeren Kollektionen die Professoren G. Kuehl, E. Bracht, O. Zwintscher, O. Schindler, Richard Müller; ferner Rob. Sterl, Wald. Graf, Reichenbach und die Gruppe der »Elbier«; mit einzelnen Werken die Professoren Karl Seffner, W. Claudius und die Herren S. Werner, Wilh. Ritter, H. Nadler, W. Zeising, Burmester u. a.

LEIPZIG. Das Städtische Museum erhielt geschenksweise vom Leipziger Kunstverein das G. KUEHL'sche Bild »Augustusbrücke im Regen«.

FRANKFURT a. M. Der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund veranstaltete im Kunstverein eine Sonderausstellung von ganz erfreulichem Gesamteindrucke. TRÜBNER gab ein prachtvoll farbenkräftiges Wald- und ein Parkinterieur, COSOMATI feine Aquarellstudien aus den Farbengärten Olbrichs von der Darmstädter Gartenbauausstellung, A. OPPENHEIM, H. WERNER und H. BURNITZ gute Landschaften. OTTILIE RÖDERSTEIN'S Bildnisse und Studienköpfe zeigten, zu welch sicherer Beherrschung der Darstellungsmittel die Künstlerin nunmehr gelangt ist, und R. GUDDEN'S neue Porträts, die alle aus dem flutenden Licht vielfarbiger Sonnenreflexe herausgehoben sind, wiesen ganz erhebliche Fortschritte gegenüber seiner jüngst gezeigten Kollektion auf. — Höchst interessant war eine aus Pariser Privatbesitz entnommene Zusammenstellung französischer Bilder aus den dreißiger Jahren des verflossenen Säkulums. Sie enthielt ganz unbekannte Arbeiten von Géricault, Delacroix, Diaz, Chintreuil, Corot und Courbet. *Hermes* prunkte mit vier unmittelbar aus des Meisters Atelier gekommenen Zuloagas, darunter zwei fast allzu lebendig gegebenen Gruppenbildern spanischer Weinbergsarbeiter, ohne viel Farbenaufwand gemalt, aber doch von außerordentlicher koloristischer Wirkung. Durch unge-

mein frische Erfassung des Motivs erfreute eine Anzahl mecklenburger Landschaftsstudien von Prof. EUGEN BRACHT. In einer gemalten Passionsfolge GAETANO PREVIATI's störte die nun schon manieriert gewordene Auflösung der Farbe in lauter Streifen den Eindruck erheblich. Wie echt empfunden und unmittelbar sprachen dagegen ein paar Landschaften und ein feines Mädchenbild SEGANTINIS an, in dessen Spuren Previati ja zu wandeln strebt. -r.

MÜNCHEN. *Münchener Künstler-Genossenschaft.* Nach erfolgter Ergänzungswahl hat sich der Vorstand neu konstituiert und setzt sich für das Jahr 1906 zusammen wie folgt: Präsident: Karl Albert von Baur, Maler; Stellvertreter des Präsidenten: August Holmberg, kgl. Professor, Galeriedirektor und Konservator, Maler; Schriftführer: Richard Gross, Maler; Stellvertreter des Schriftführers: Ludwig Dasio, Bildhauer; Kassier: Karl Georg Barth, Bildhauer; Vorstandsmitglieder: Julius Adam, kgl. Professor, Maler; Adolf Eberle, kgl. Professor, Maler; Adolf Echtler, kgl. Professor, Maler; Johann Friedrich Engel, Maler; Joseph Michael Holzapfl, Kupferstecher; Hermann Knopf, Maler; Heinrich Krefft, Architekt; Emil von Lange, Direktor der Kunstgewerbeschule, Architekt; Franz Pernat, Maler; Toby Rosenthal, Maler; Richard Scholz, Maler; Heinrich Wadere, Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule, Bildhauer; Ludwig Willroider, kgl. Professor, Maler.

FRANKFURT a. M. Das Städelsche Kunstinstitut hat das V. MÜLLER'sche Bild »Ophelia am Bache« angekauft; das Bild gehört zu einem Zyklus von drei Shakespearebildern, von denen das Städel'sche Institut schon das eine Bild »Hamlet am Grab der Ophelia« besitzt. Das dritte Bild »Romeo und Julia« ist im Besitz der Neuen Pinakothek in München.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

FRANKFURT a. M. Es verlautet, daß die städtischen Behörden dem neuernannten Direktor des Städelschen Kunstinstituts, DR. SWARZENSKI, auch die Leitung der neuen städtischen modernen Galerie übertragen werden; damit wäre die schon von dem früheren Direktor im Interesse der beiden Sammlungen angestrebte Personalunion erreicht; die *lokale* Vereinigung wird dann wohl auch nicht mehr allzulange auf sich warten lassen, nachdem für die neue städtische Sammlung der Anbau eines, wenn auch für sich abgeschlossenen Flügels am Städelschen Institut geplant ist. (S. unsere Notiz auf S. 143.)

BERLIN. Aus der Hermann Günther-Stiftung haben die Maler JULIUS RUOSZ aus Reutlingen, LEOPOLD JÜLICH aus Berlin und ERNST TÖPFER aus Wiesbaden je ein Stipendium im Betrage von M. 800.—, 500.— und 900 für das Jahr 1906 verliehen erhalten.

DARMSTADT. Maler ADOLF BEYER wurde von der Dampfschiffahrtsgesellschaft für Mittel- und Niederrhein mit der Ausführung eines Bildnisses des hessischen Großherzogs für den neuen Salondampfer »Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen« beauftragt. —r.

MÜNCHEN. Bei der vom »Bayerischen Industriellen-Verband ausgeschriebenen Preiskonkurrenz für Erlangung eines künstlerischen Entwurfes zu einem Arbeiterdiplom hat das Preisgericht folgenden Künstlern Preise zuerkannt: 1. Preis: ANTON RAUSCH, München; 2. Preis: PAUL LEUTERITZ, München; 3. Preis: ALFRED KRACHT, Leipzig-Reudnitz. — Die Ausmalung der von dem voriges Jahr verstorbenen Professor Leonh. Romeis erbauten Kirche in Fremdingen bei Nördlingen wurde vom Kultusministerium den Malern K. J. BECKER-GUNDAHL und KARL WAHLER, beide in München, übertragen.

DRESDEN. Der bekannte Bildnismaler Professor PAUL KIESSLING ist anläßlich seines 70. Geburtstags zum Geheimen Hofrat ernannt worden.

POSEN. Zu dem engeren Wettbewerb, den die Stadt Posen um einen öffentlichen Brunnen ausgeschrieben hat, wurden folgende Bildhauer aufgefordert: August Gaul, A. Lewin-Funcke und H. Lederer in Berlin, Joseph Floßmann, Georg Wrba, Richard Riemerschmid und H. Obrist in München.

GESTORBEN. Am 3. Januar der Tiermaler HARRISON WEIR in London; in Münden der Porträtist und Genremaler JOHANNES KLEINSCHMIDT im Alter von 47 Jahren; in München der Maler MAX SCHOLZ im Alter von 50 Jahren.

NEUE KUNSTLITERATUR

Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemälde und Studien. Auf Grund der von der Kgl. Nationalgalerie im Frühjahr 1905 veranstalteten Ausstellung unter Mitwirkung von Dr. E. Schwedeler-Meyer und Dr. J. Kern herausgegeben von Dr. Hugo von Tschudi. Mit 661 Illustrationen im Text und 25 Bilderbeilagen. In vornehmem Halbpergamentband M. 100.—.

Diese vornehm ausgestattete Publikation bringt dem, der die Berliner Menzel-Ausstellung nicht gesehen hat, eine Ueberraschung von nicht geringer Art: kannte man auch allgemein außer den Bildern aus der Geschichte Friedrichs des Großen noch eine Anzahl von Werken aus den verschiedensten Gebieten, so ist doch die außerordentliche Vielseitigkeit Menzels als Maler bisher wohl niemand in vollem Umfange bekannt gewesen. Was das Tschudische Werk uns in dieser Hinsicht offenbart, ist erstaunlich und wohl geeignet, das Urteil über den Maler Menzel (denn nur die Gemälde und farbigen Studien sind berücksichtigt) in außerordentlicher Weise zu erweitern. Die Anordnung der 686 Abbildungen, denen erklärender Text gegenübergestellt ist, ist eine chronologische und vermittelt so auf lebendige Weise die Anschauung dieses reichen Künstlerwerkes von den ersten Anfängen an bis zur Vollendung. Um dies zu ermöglichen, war die lückenlose Wiedergabe des ganzen malerischen Werkes nötig und es dürfte wohl in dem Werke auch kaum ein Bild von Bedeutung fehlen, ist es doch Tschudi gelungen, auch zahlreiche Bilder zur Wiedergabe zu erhalten, die seinerzeit auf der Berliner Ausstellung fehlten. Die Wiedergabe der Bilder, selbst wo sie sich aus äußeren Gründen in ganz kleinem Format halten mußte, ist auf starkem Kunstdruckpapier in schönen, klaren Autotypien, zum Teil in Lichtdrucken ausgeführt, und vermittelt die Kenntnis der Originale aufs beste. Das Werk, zu dem die Berliner Menzel-Ausstellung die äußere Veranlassung war, ist dem Kaiser gewidmet, von dem seinerzeit auch die Anregung zu der genannten Ausstellung ausging.

Redaktionsschluß: 18. Januar 1906 Ausgabe: 1. Februar 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



A. Brewster-Sewell
Mutter und Kind

Mezzotinto Bruckmann



C. C. COOPER — COURTLAND STREET FÄHRE, NEW YORK

MODERNE AMERIKANISCHE MALER

Von C. Ruge

Wir erleben jetzt verschiedentlich das Schauspiel, wie sich moderne Völker, die keine Vorfahren in der Kunstausübung aufweisen, emporschwingen und uns originelle erstklassige Leistungen bieten. Selbstverständlich mußten sie, da in ihrer Heimat keine Vorbilder und keine Traditionen existieren, zuerst bei anderen Nationen in die Schule gehen und ihre Kunst wird eine beträchtliche Zeit lang den Stempel jener Nationen tragen, die ihre Lehrmeister waren, bis die Jungen als Meister in die Heimat zurückkehren und sich dort auf sich selber und auf die besondere künstlerische Eigenart der Motive besinnen lernen, die die Heimat bietet und zu denen ihre Persönlichkeit die tiefste Beziehung hat, weil sie derselben Erde entsprungen ist. Und sie werden die Lehrmeister der nächsten Generation, die häufig dann völlig in der Heimat sich entwickelt.

Eine solche Entwicklung macht jetzt die moderne amerikanische Kunst durch. Meiner Ansicht nach ist die Zeit nicht mehr ferne, in der wir auch hier von einer originellen nationalen Kunst sprechen dürfen. Alle Anzeichen dafür sind vorhanden. Ja mehr als das! Unter den Amerikanern sprossen jetzt verschiedene empor, die mit Absicht oder auch durch die Einwirkung der heimatlichen Umgebung, in der ihre Kunst groß geworden ist, einen amerikanisch nationalen Charakter tragen.

Von ihnen weiß heute das Ausland noch wenig, denn jene Amerikaner, die hauptsächlich dort ausstellen, rekrutieren sich aus dem Teil der amerikanischen Künstlerschaft, der überhaupt sein Heimatland nicht mehr anders als besuchsweise aufgesucht hat. Unter ihnen voran stehen Mc. Neill Whistler und John S. Sargent. Außerdem sind eine Menge von Amerikanern in Europa, besonders in Paris ansässig, von denen nicht alle Amerika zum Ruhme verhelfen, die aber im Auslande lange die Kunst Amerikas vertreten haben.

Aber Mc. Neill Whistler, obgleich er in Europa lebte und schaffte, ist doch ein wunderbarer Beweis für die Möglichkeiten amerikanischer Künstlerschaft!

Velasquez, Rembrandt — die japanische Kunst, alle diese Einflüsse sind in Whistler rege und wundersam verschmolzen. Ein neuer Labetrunk für Menschen, die nach modernen Schönheitsidealen schmachten, ist aus der Gärung entstanden. Der ihn kredenzte, hielt ihn selbst für einen Göttertrank, denn niemand war ein eifrigerer Apostel Whistlers als Whistler selbst. Darin ganz Amerikaner: Nichts von bescheidener Unterordnung unter die Gottheiten, zu deren Füßen er dem Evangelium der Kunst gelauscht hatte. Sein Stil wird wenig Nachfolger zeugen, denn er war der originelle Ausdruck einer überintensiven Künstlerindividualität und ein Beweis der hochpotenzierten Aufnahmefähigkeit des Amerikaners, denn allerlei Einflüsse so stark individuell zu verarbeiten, ist echt amerikanisch!

Der andere große amerikanische Maler, John Singer Sargent, ist zwar ein grundverschiedener Künstler, doch aber darf auch er, trotzdem er meist in England lebt, füglich für die amerikanische Kunst gefordert werden. Die alerte Auffassung und rasche Eindrucksfähigkeit, welche den Amerikanern eigen sind und es ihnen möglich machen, als Volk einige Jahrzehnte der Entwicklung kühn zu überspringen, sind ihm in hohem Grade eigen. Durchschnittsmenschen unter den Amerikanern haftet durch diese sprunghafte Entwicklung leicht Oberflächlichkeit an, geniale Naturen vermögen aber vermittels dieser raschen Aufnahmefähigkeit plötzlich die Kulturen verschiedenster Epochen in sich aufzunehmen. Sargent wurde auch das Glück zuteil, sehr jung nach Europa zu gelangen. Einflüsse, welche den meisten Amerikanern erst später werden, wenn ein heftiger Drang sie zur Vervollkommnung ihres Kunststudiums hinweg aus der heimischen, übermächtig dem Praktischen gewidmeten Welt zieht, hat er in den eindrucksfähigsten Jahren in sich aufgenommen. Dazu ist er der Abkömmling der in Amerika die größte Kulturverfeinerung repräsentierenden Kreise. Er entsprang der mit geistigem Fluidum reich geschwängerten Neu-Englandsphäre. Massachusetts ist sein Heimatstaat.

IRVING R. WILES BILDNIS

Längst vor Whistler und Sargent, den beiden Amerikanern, die zuerst dem Ausland lebhaft beweisen, daß vollechte Künstler dem amerikanischen Boden entsprießen können, datiert übrigens unsere Kunstgeschichte zurück. Sie ist heute etwas über 100 Jahre alt. Wenigen ist es bekannt, daß Benjamin West der erste bedeutende amerikanische Maler war, der Joshua Reynolds als Präsident der Royal Academy in London gefolgt war, obgleich sein erster Lehrer ein Cherokeeindianer gewesen ist. Mit ihm setzte der englische Einfluß unter Amerikas Malern ein. Es folgte die Zeit der Düsseldorfer Beeinflussung, aus der heraus sich die hiesige „Hudsonriverschool“ gebildet hatte, in der deutsche Gefühlsweise mit etwas geographisch trockener Ge-



JAMES Mc. NEILL WHISTLER
MISS ALEXANDER



J. S. SARGENT STUDIE

aber schon mit lebhafter Sprache dafür predigten, daß Amerika echtes Kunsttalent beherberge, denn mancher — so vor allem F. G. CHURCH, der niemals in Europa studierte, hat dies bewiesen. Daneben traten immer mehr jüngere Maler auf, die eine Art Stimmungsmalerei betrieben, und schließlich gewannen sie die Oberhand und gaben den Ausstellungen der „Academy" einen ganz anderen Charakter. So entwickelte sich die „Tonal school" und sie hat nach und nach den Impressionismus fast ganz verdrängt und auch in unserer „Society of American Artists" die Führerschaft übernommen.

nauigkeit ersetzt wurde; aber sowohl in der Technik als in der oft etwas anekdotenhaft berührenden Wahl der Sujets zeigt sich die Düsseldorfer Beeinflussung, wenn auch damals schon eine völlige Amerikanisierung stattgefunden hat. Der Maler E. L. HENRI, der noch jetzt jede Ausstellung beschickt und sehr naturwahre Bilder aus dem hiesigen Farmerleben von allerdings mehr ethnographischem als künstlerischem Wert malt, ist ein echter Repräsentant der auf hiesige Motive übertragenen, mit mehr Trockenheit versetzten alten Düsseldorfer Schule. ALBERT BIERSTADT war ebenfalls ein solcher auf ausschließlich landschaftlichem Gebiet.

Mit den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts setzte hier der französische Einfluß ein und mit ihm beginnt unsere eigentliche Moderne. Zuerst schlugen der Impressionismus und die Freilichtmalerei hier gewaltige Wogen. Es ist noch kein Dezennium her, daß die Ausstellungen der „Society of American Artists" fast ausschließlich deren Kundgebungen zeigten; sie ist die Vereinigung unserer jüngeren Elemente. Die „Academy of Design" war konservativ geblieben und für lange brachten ihre Ausstellungen eine Mischung älterer Elemente, die zum Teil mehr aus Ehrfurcht geduldet waren, zum Teil

Als Unterströmung hat natürlich diese Richtung längst existiert, aber erst seit den letzten Jahren ist sie an die Oberfläche gelangt und viele der Pioniere, deren Werke jetzt hoch bezahlt werden, sind selbst durch schwere Jahre der Entbehrung gewandert. Da war vor allem GEORGE INESS, der mit seinen wundersamen Farbensymphonien heute als bedeutendster amerikanischer Landschafter anerkannt ist. Er war erst ein Maler der „Hudsonriverschool", aber als er Frankreich und die Meister von Barbizon studierte, wurde er sich auch über sich selbst erst klar. „Den Eindruck, den die Natur in einer empfänglichen Künstlerseele hinterläßt, solle man malen", ward Iness' Losungswort, nachdem er den Poeten in sich entdeckt, geschaut hatte, wie andere Künstlerpoeten die Reflexe der Natur auf ihre Empfindung in Farben wiederzugeben vermochten. Iness war keineswegs ein Nachahmer der Barbizonisten, sondern hatte nur durch deren Verständnis seine eigenen Fähigkeiten gefunden, denn seine Kunst ist höchst eigenartig, ohne Vorbild, ohne direkte Schüler. Seine leuchtende und doch gebrochene Farbenskala, seine scheinbar willkürliche und doch so vielsagende Technik machen seine Werke sofort kenntlich. Homer, Martin, Wyant sind mit Iness

als die Begründer der „Tonal school" anzusehen, die auf dem Einfluß der Barbizonisten, zu dem sich das Ergebnis der Freilichtära als Studienmaterial gesellt, basierend, doch ganz amerikanisch sich gestaltet, und zwar durch die Einflüsse des eigenen Temperamentes, der hiesigen Vegetation und hiesigen südlicheren Atmosphäre.

Henry W. Ranger, ein Maler von starker Individualität, ist heute derjenige, der an der Spitze der „Tonal school" steht. Er malt die Wälder mit etwas mehr Realität, als Iness es tat. Seine glutvollen goldenen Herbsteichen und weinroten Ahornbäume, die sich gegen einen Frühabendhimmel von tiefem Blaugrün abheben, sind stets kenntlich. Er hat in den Wäldern von Lyme in Connecticut seine Hauptmotive gefunden und dorthin folgen ihm neuerdings eine ganze Schar jüngerer Maler, nicht als Schüler, vielmehr hat sich daselbst eine Art Kolonie gebildet. Man beginnt Lyme das amerikanische Fontainebleau zu nennen! Auch die Kunstschule „Art Students League" sendet unter Leitung von Frank Vincent Dumond, einem äußerst feinempfindenden und mit reicher Phantasie begabten Maler, und einiger Assistenten, ihre Sommerschüler in die Wälder von Lyme.

Eine der prägnantesten Erscheinungen unter den Malern in Lyme ist Paul L. Dessar. Er hat in sein Bereich die Tierwelt mehr mit



J. S. SARGENT — UNTER BLUMEN

einbezogen als Iness oder Ranger oder sonst einer dieser Gruppe. Die heimkehrenden Schaf- und Viehherden deuten ihm die ruhevolle Stimmung an. Die klare Mondnacht oder jene mystische Stimmung, wenn Tag und Nacht sich noch die Herrschaft streitig zu machen scheinen, sind ihm Lieblingsmomente. Seine Technik ist ungemein kühn. Jedes Detail des Vordergrundes fehlt und doch wirken seine Bilder durch die außerordentliche Beobachtung der Atmosphäre perspektivisch sehr vertieft.

Nicht alle Maler der „Tonal school" haben Lyme zu ihrem Hauptquartier auserkoren. So sind Bogert mit seinen farbenglühenden Sonnenuntergängen, die er dem Strande absieht, Groll mit seinen poesievollen Farbenträumereien, Reynolds Beal, der kecke Marinebilder malt und sein Bruder Gifford mit seinen feingetönten Heide- und Strandbildern, und noch manche andere dieser Richtung beizuzählen, die von den Barbizonisten und Iness inspiriert wurden.

Direkt im Zusammenhange mit der „Tonal school" in der Landschaft steht ein junger Maler, der zwar auch in der Landschaft sehr tätig ist, aber mit ganz besonderem Glück sich dem Figürlichen zugewandt hat. Es ist Frederik Ballard Williams. In der Landschaft ist er ein Prediger der Heimatkunst. Er findet, daß ein Künstler den Gegenden, in denen er aufgewachsen, wo er die Luft eingeatmet hat, am ehesten gerecht werden kann und schafft Bilder, die in breitem Stil und mit einem echten Pathos seine Heimat Paterson in New-Jersey, wo sich der Fluß durch Felsenklüfte windet, wiedergeben. In der Figur hat er bis jetzt klassische Motive und Formen bevorzugt. Seine Lorelei wie die meisten seiner Frauengestalten repräsentieren einen südlichen Typus; besonders reizvoll wirkt sie durch die an Diaz gemahnende kühne Behandlung der Farbe in Tönung und Technik, hat aber freilich nichts von dem deutschen Loreleitypus; sie war dem Künstler eben das Vorbild weiblicher Verführung gewesen. Williams ist noch kaum dreißig Jahre alt und es wird interessant sein, zu verfolgen,



G. E. BROWNE NACHTRUHE

wie er sich weiter entwickelt, denn er wird nie in konventionelle Bahnen einlenken.

Die italienische Malerei der Renaissance hat bis vor wenig Jahren unsere modernen amerikanischen Maler wenig beeinflußt. Auch dies hat sich jetzt sehr plötzlich geändert, seit die Auswüchse des Impressionismus überwunden sind. Freilich existieren auch hier einige wirklich treffliche Vertreter desselben, die wir nicht missen möchten, so vor allem CHILDE HASSAM mit seinen so fein beobachteten Frauengestalten im Freien, seinen Küsten- und Straßenbildern, die die atmosphärischen Effekte des Sonnenlichtes, oder die Effekte des auf das Trottoir niederprasselnden Regens mit seinem spitzen Pinsel in seiner eigenartigen, fein gestrichelten Technik höchst reizvoll wiedergibt. Aber heute ist der Impressionismus nicht wie noch vor etwa fünf bis sechs Jahren die einzige unter Kunstverständigen akkreditierte Richtung. Und jetzt sind Maler von Bedeutung in unser Land zurückgekehrt, die, weil ihre Kunst hier so wenig Verständnis gefunden hatte, bislang in Paris verblieben waren. Unter diesen Malern, die italienische Ideale und Formenschöne mit modern französischer Technik vereinen, stehen voran ALBERT P. LUCAS und JOHN H. FRY. Die hier abgebildeten zwei Bilder von Fry illustrieren dessen formenschöne, ideale Richtung, seine ungemein edle phantasiereiche Komposition. Die tiefsatte Farbenpracht, welche seine Gemälde aufweisen, geht natürlich verloren. Sein Stil erinnert an Tintoretto, nur sind seine weiblichen Figuren zarter und die Fleischtöne heller gehalten. Auch Frys Gemahlin GEORGIA TIMKIN FRY steht unter den modernen Künstlern Amerikas in vorderer Reihe; sie malt Schafherden und ländliche Szenen. Ein anderes Ehepaar, das zu den besten unserer modernen Künstler gehört, sind C. C. COOPER und dessen Gemahlin MRS. LAMPERT COOPER. Sie malt mit großer Virtuosität und Empfindung Interieurs, welche holländischen Einfluß zeigen, Frauen am Webstuhl oder am Spinnrocken und ähnliche Sujets. C. C. Cooper hat sich eine Sphäre erkoren, die ihn zu einem der originellsten, echt-amerikanischen Maler stempelt. Es sind die hohen Wolkenkratzer. Besonders vom Hafen oder Hudson aus gesehen, bieten diese modernen Burgen der jetzigen Herrscher, der Trustmagnaten, einen eigentümlichen Anblick; aber es bedurfte eines Malers von besonderer Begabung, um in der qualmigen Großstadtatmosphäre Lufteffekte zu erhaschen und wiederzugeben, welche jene Häuserriesen zu Objekten künstlerischer, ja poesievoller Darstellungen gestalten.


JOHN W. ALEXANDER — EINE RUHIGE STUNDE

Die im allgemeinen den amerikanischen



J. S. SARGENT
CARMENCITA

Malern anhaftende Versatilität findet man ganz besonders bei den jüngeren Kräften und ein prägnanter Beweis dafür ist WILLIAM FAIR KLINE. Er beherrscht sehr verschiedene Gebiete. Seine stimmungsvollen Mondlandschaften, seine mythologischen Gestalten, voll Grazie und Anmut, seine Darstellungen aus der amerikanischen Geschichte, sie alle repräsentieren vollwertig William F. Klines Eigenart. Für seine Bilder aus Amerikas Vergangenheit wählt er sich nicht die äußeren Ereignisse, um Gemälde von theatralischem Effekt zu schaffen, sondern er bringt mit scharfer und inniger Beobachtung das Milieu jener Tage und schafft ein Bild, das uns vollständig in jene Zeit zurückversetzt. Auch als Illustrator und Glasmaler leistet W. F. Kline sehr Gutes.

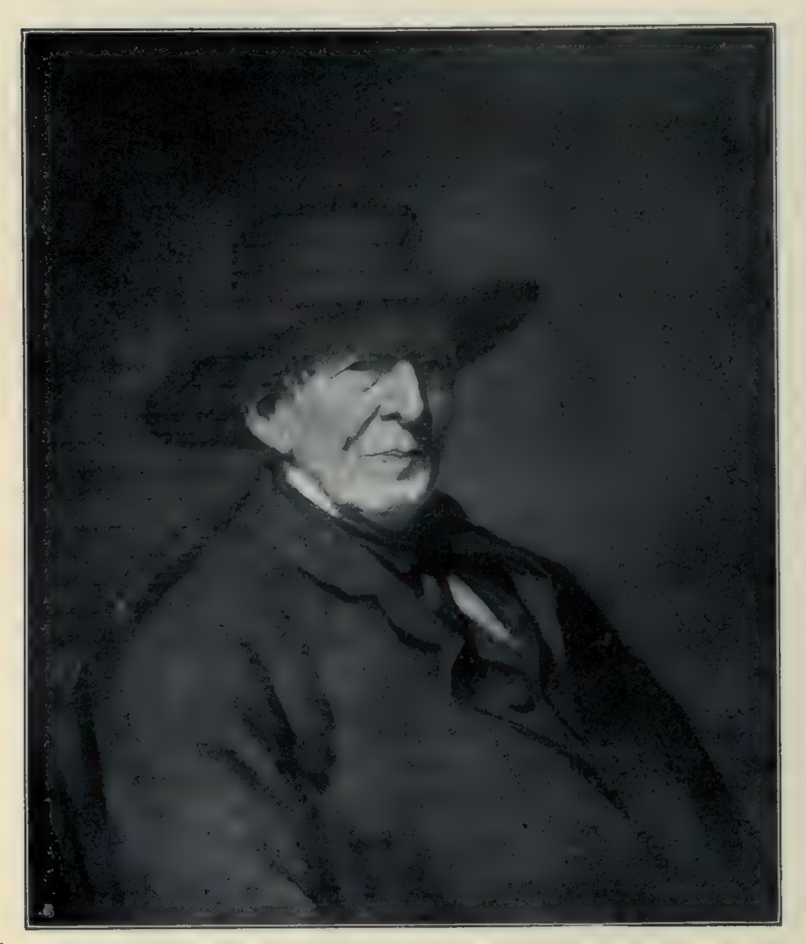
Es sei hier eingeschaltet, daß wir uns jetzt nicht mehr mit den Jüngern der sogenannten „Tonal School of America“ beschäftigen, der die erstgenannten Landschafter Ranger, Dessar, Groll, Bogert, die Brüder Beals, Williams angehören, der aber als Gruppe die nachher besprochenen und weiter zu erwähnenden Maler nicht eingereiht werden können. Unter diesen möchte ich ganz besonders eines jungen Malers von ausgesprochener Eigenart gedenken; er selbst steht wieder an der Spitze einer Gruppe, deren Mitglieder zwar in der breiten, kräftigen Behandlung der gesättigten Farbe und ich möchte sagen: monumentalen Auffassung harmonieren, aber doch in ihren Darstellungen jeder ganz individuell wirken, so daß trotz der sehr verschiedenartigen Sujets ihre gemeinsamen Ausstellungen einen Grundakkord in vielen Varianten bieten. Es ist ROBERT HENRI, mit dem GLACKENS, LUKS DAVIES und noch einige sich gewöhnlich zusammentun.

Robert Henri ist der gereifteste des kleinen Bundes. „Die Philosophie des Lebens wiederzugeben“, sagt Robert Henri, „in einzelnen Gestalten, die jede eine Lebensanschauung personifizieren, das ist, was mich reizt und fesselt.“ Allerdings sind Henri's erste Mädchenbilder fern vom Haupttypus des „American Girl“, dem eleganten, flirtenden Geschöpfe. Er malt das selbstsichere, ruhige, lebensbewußte Weib der Moderne, das hier so manche Verkörperung findet. Frivolitäten der Gewandung malt Henri überhaupt nicht. Seine Kunst ist sehr ernst, für kleine zierliche Dinge paßt sie nicht. In breiten Massen, einer Technik, die an die späten Perioden großer Meister gemahnt, vor allem an Velasquez, arbeitet er. Wer seine Bilder sieht, vergißt sie nicht. Sie sind nicht heiter, nicht was man „liebenswürdig“ nennt, aber voll Ausdruck. Außer diesen eigentümlichen Frauengestalten, die Henri nach und nach zu einer Galerie weiblicher Lebenstypen erweitern will, malt er Landschaften, die düster und ernst mit sehr breiter, kühner Technik gearbeitet sind.

Wenn es sich aber um eigentliche, individuelle Porträts handelt, so brauchen wir heute auch nicht mehr bei anderen Nationen zu borgen, sondern es ist nur die Sucht nach „importierten Dingen“, welche oft veranlaßt, sich in Europa malen zu lassen oder einen Modemaler, wie etwa Charteau herzubeordern. New York besonders weist in neuerer Zeit eine ganze Reihe trefflicher und verschiedenartiger Porträtmaler auf. Da ist



HARRY ROSELAND — KIND DER DÜNE



BAYARD H. TYLER — DER ACHTZIGER

und breiter Technik zeugen CECILIA BEAUX' Porträts — sie haben eine gewisse Verwandtschaft mit denen von Charles W. HAWTHORNE. Eine ganze Anzahl bedeutender Porträtmaler müßten außerdem noch genannt werden, wenn dies im Rahmen einer solchen Skizze geschehen könnte.

Noch einer Gruppe sei hier besonders gedacht, deren Mitglieder wohl auch Bildnisse malen, aber denen die individuelle, scharfe Wiedergabe der Personen nicht im Vordergrunde steht, sondern in einer Art Nebelatmosphäre, aus der heraus sich die Hauptformen und die den Ausdruck und den Gedanken verkörpernden Linien lösen. So malt LOUIS LOEB Bilder von unendlichem Schmelz und doch gedämpfter, nie verschleierter Farbenpracht. An jene eigenartigen Verquickung von Realismus und Mystizismus, die uns auch in der modernen Dichtung oft entgegentritt, gemahnen sie. In Landschaft, Bildnis und mythologischer Komposition liegt Loeb's Kraft. ED. A. BELL ist in seiner Auffassung noch mystischer als Loeb. Die Perlmuttertöne des ersteren ersetzt er durch ein ungemein duftiges Grau. Seine Bilder wirken wie Erscheinungen, die vor allem das innere Auge erschaut hat. — DEMING gehört ebenfalls dieser Richtung an.

DOUGLAS VOLK, der zugleich ein Versenken in Amerikas Vergangenheit liebt und mit Glück jene Gestalten wieder hervorzaubert, die einst unsere Städte belebten zur ruhigen Kolonialperiode (siehe das Bild „Eine Schönheit aus der Kolonialzeit"). WILLIAM M. CHASE mit seinen kraftvollen Gemälden, ALPHONSE YONGERS, der sehr fein empfundene und durchgeführte Bilder malt. Dann dürfen nicht übersehen werden die schwungvollen Mädchengestalten von J. W. ALEXANDER (siehe „Eine ruhige Stunde"), die sehr eleganten Porträts von J. R. WILES, Frau AMANDA BREWSTER-SEWELL's vornehme Frauen- und Kinderbildnisse, welche verraten, daß die Malerin eine verständnisvolle Verehrerin der Engländer Sir Joshua Reynolds und Lawrence ist. Ihr Gemahl Robert Sewell ist unser bester Maler im dekorativen Fache. Unter den Bildnissen seien die flotten Darstellungen CAROLL BECKWITH's nicht vergessen. Auf Lenbach und den Holländern basiert SCHWILL. Von großzügiger Auffassung

Sehr verschieden sind unsere Maler, die sich die Urbewohner Amerikas als ihr Gebiet erkoren haben und alljährlich einige Monate im Indianergebiet zubringen. Da sind REMINGTON, der Illustrator von Präsident Roosevelts Büchern, E. U. DENING, DE COST SMITH und E. IRVING COUSE, die Momente aus dem Indianerleben darstellen. „Der Kriegstanz", zu dem sich die streitlustigen Elemente des Stammes vereinigen, ehe sie hinausziehen, den Feind anzufallen oder zu belauern, bildet den Gegenstand von Couses hier reproduziertem Bild. Eine kräftige, bräunliche Färbung ist charakteristisch für Couses Arbeiten. Eine andere Rasse, mit der wir den amerikanischen Boden teilen, hat sich der jugend-



ROBERT HENRI
• • BILDNIS • •

liche HARRY ROSELAND als Spezialfach auserlesen: unsere schwarzen Mitbewohner, die Neger. Aber auch die Jugend des weißen Amerikanertums, besonders im Spiel am Strande, gehört zu seinen Lieblingsmotiven, die er mit sehr farbenkräftiger Palette wiederzugeben weiß.

So steht heute hinter Whistler und Sargent eine kräftige, lebensfähige Schar, die dem Auslande bald beweisen wird, daß sie beachtet werden muß.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Wir müssen unser technisches Wissen und Können bis aufs äußerste ausbilden, aber wir dürfen unsere Phantasie, unseren Schönheitssinn, unser Gefühl nicht vernachlässigen, denn ohne das haben wir nichts auszusprechen. Walter Crane

*

Und wieder falsch — der erfabelte Zusammenhang zwischen der Größe der Kunst und dem Ruhm und der Kraft des Staates. Denn die Kunst lebt nicht von Nationen, und Völker können vom Antlitz der Erde getilgt werden, aber die Kunst ist. James Mc. Neill Whistler

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Im *Heinemannschen Kunstsalon* haben zur Zeit die französischen Maler ROLL und BOULARD senior und junior, ferner mehrere Bildhauer, FIX MASSEAU und DESBOIS, ausgestellt. Man hat reichlich Gelegenheit, Vor- und Nachteile der modernen und der älteren französischen Kunst gegeneinander abzuwiegen. ROLL, der nüchterne Impressionist, hält mit kühnem Pinsel Augenblickserscheinungen in voller Ausdrucksstärke fest: die Sturzsee, schäumende Wellen, flüssiges Wasser, flutende Luft, das Spiel des Lichts auf dem nackten Leib des Weibes, auf dem Rücken des Pferdes, inmitten der grünen Vegetation des Waldes, immer mit gleicher Bravour und Virtuosität. — Boulard ist ein phantasievoller Träumer, malt alte Hütten, Dorfgassen, finstere Stuben, dämmerige Winkel, idyllische, lauschige, windstille Plätzchen im Walde, den Strand mit einigen Fischerbooten, Mütter, die ihre Kinder säugen, alles in einen warmen bräunlichen Ton getaucht. Ob die Szene im Freien spielt oder im Innern dieser kleinen niederen Häuser, das ist bei Boulard ganz gleich. Ihm ist es nicht um die Wahrheit des Tons, um die positive Wiedergabe der Natur, sondern um die Stimmung, um die gegenständliche Bedeutung der Situation, allerdings nur im malerischen Sinne, zu tun. — Der junge Boulard steht zwischen Boulard



PAUL L. DESSAR — HEIMWÄRTS



A. BREWSTER-SEWELL — BILDNIS

dem alten und zwischen den Impressionisten vom Schlage eines Roll. Man glaubt, er hätte von seinem Vater die Palette übernommen und nur die Farben um etliche Töne aufgelichtet. Er malt nicht mehr in irgend einem dunklen Winkel des Ateliers, sondern am offenen Fenster, manchmal auch im Freien. — Ueber die Plastiker ist nicht viel zu sagen. Auch hier bei Fix Masseau eine große Geschicklichkeit, ja Virtuosität der Mache. — Ein weibliches Figürchen in Bronze von Desbois erweckt durch die Art der Bewegung und die Vorzüge der Modellierung echt plastisches Interesse. Mit den eben erwähnten Franzosen sind auch einige gute Deutsche bei Heinemann eingezogen. Zunächst zwei Dresdener Künstler, von denen der eine, HANS UNGER, sich sehr an Böcklin und Klinger anlehnt und der andere, RICHARD MÜLLER, mit etwas trockener Nüchternheit abzeichnet, was er am Wege sieht und findet. Wie der eine ins Unnatürliche umschlägt, weil er seine Kräfte überspannt, so bleibt der andere zu hausbacken und trocken, weil er sich nicht um Haaresbreite von der Wirklichkeit entfernt und im Detail stecken bleibt. — LIEBMANN, ein junger Dachauer, erweist sich als ein phantasievoller, liebreicher Beobachter der Natur, dem es gelingt, einfachen, schlichten und malerischen Motiven die rechte Stimmung abzugewinnen. — GEFFCKEN zeigt in seinen kleinen Bildchen aus der Rokokozeit die ganze Märchenwelt, die in alten Taxushecken, in den Schlössern und in den rauschenden Fontänen schläft.

A. H.

FRANKFURT. Am 2. Februar ist WILHELM STEINHAUSEN in Rüstigkeit und Schaffenslust 60 Jahre alt geworden (vgl. die ausführlichen Würdigungen des Meisters im XIV. und XIX. Jahrgang dieser Zeitschrift). Der *Kunstverein* hat darum eine umfassende Kollektivausstellung seiner Werke veranstaltet und eine Fülle der Oeffentlichkeit sonst entzogener Arbeiten ans Licht gebracht. Mit besonderer Freude begrüßt man aus den Jugendschöpfungen Steinhausens die wundervoll feinen, von echtem Gemüt und Humor romantischer Poesie erfüllten Zeichnungen, namentlich die köstlichen



BALLARD WILLIAMS LORELEI

Illustrationen zu Brentano's »Chronika eines fahrenden Schülers«, die noch nicht ganz gewürdigt werden. In den Kartons und den Bildern aus der ihm unerschöpflich reichen Geschichte Jesu waltet er als Künstler des Erbes der Nazarener mit frischester Kraft. In den weichen Linien und Farben seiner Landschaften tritt häufig die künstlerische Gemeinschaft mit Hans Thoma deutlich hervor. Stilles Versenken in dasselbe gewählte Motiv hat ja die Freunde oft zu gemeinsamer Arbeit zusammengeführt. In den Porträts — die Familienbildnisse sind vollzählig da — erfreut die anspruchslose Schlichtheit der feinen Charakterisierung, die es — namentlich in den letzten Jahren — nicht verschmäht hat, auch einmal die Mittel modernerer Art zu erproben. Durch das reiche Lebenswerk einer in ihrer Anspruchslosigkeit und in ihrem stillen Genügen außerordentlich sympathischen tiefen Künstlerpersönlichkeit führt die gewährte Ueberschau hindurch und sie weckt die frohe Erwartung neuer Gaben vom Schaffen des verehrten Altmeisters der Frankfurter Künstlerschaft. -r-

DRESDEN. Durch Schenkung ist ein von ANTON GRAFF gemaltes männliches Bildnis, sowie das letzte große Oelgemälde Ludwig Richters »Landschaft mit Regenbogen« in den Besitz der Kgl. Gemäldegalerie gelangt.

WIEN. *Hagenbund.* Diesmal scheint der Hagenbund eine Ausstellung zu Wege gebracht zu haben, welche das Interesse des Publikums in intensivem Maß erweckt. Die Elbier mit ihrem Meister G. KUEHL sind eingezogen. Außerdem ist ZWINTSCHER mit einer größeren Kollektion vertreten. Guter Besuch und zahlreiche Ankäufe sind belebende Momente. Hier näher auf die so oft besprochenen Meister und Gruppen einzugehen, ist wohl überflüssig. B. Z.

BASEL. Die Gottfried Keller-Stiftung hat das BÖCKLIN'sche Bild »Gotenzug«, wie auch das Pastellporträt der Frau Albert von Keller von LENBACH angekauft und das erste der Baseler Kunstsammlung, das zweite dem Berner Museum zugewiesen.

KARLSRUHE. *Neuerwerbungen der Großh. Kunsthalle.* Für die Gemäldegalerie wurden neu erworben: eine Landschaft von ALBERT HAUEISEN, zur Zeit in Jockgrim tätig: »Frühling in Bernau im Schwarzwalde«, eine Landschaft von KARL BIESE dahier: »Sommerfriede in St. Märgen im Schwarzwalde« und als Geschenk von Direktor Dr. H. THOMA eine große Landschaft seines in Frankfurt verstorbenen Freundes OTTO SCHOLDERER: »Mühle im Schwarzwalde«.

J. H. FRY FRANCESCA UND PAOLO



DOUGLAS VOLK EINE SCHÖNHEIT AUS DER KOLONIALZEIT

ST. PETERSBURG. In der Ausstellung, welche in den Sälen der Gesellschaft zur Förderung der Künste eröffnet worden ist, fällt zunächst ein großes Bild von A. J. ALEXEJEW im Genre nu auf. Als Vertreter unserer Moderne figurieren W. J. SARUBIN und J. P. CHIMONA mit gut gelungenen Landschaftsskizzen. Effektvolles stellt der unbekannte LOCHOWSKI aus. Interessant sind die kleinrussischen Motive KOLESSNIKOW'S. Weniger glücklich sind die Sachen BRODSKI'S. Besonders gefallen auch die venetianischen Studien BUCHHOLZ'. Eine ganze Serie von Skizzen S. N. KITAJEW'S schildert den Seeweg von Kronstadt bis Wladiwostok. S. N. KRAMSKAJA-JUNCKERS, DEWJATKIN und N. K. BADAREWSKI sind gleichfalls gut vertreten. MALYSCHEW stellt ein gut gelungenes, aktuelles Bild, einen bewaffneten Volkshaufen darstellend, aus. Von den Bildhauern sind die Damen DILLON und WERNER durch Kleinplastik gut vertreten. A. B.

MÜNCHEN. MICHAEL ZENO DIEMER hat zum Besten des Künstlerunterstützungsvereins eine Kollektiv-Ausstellung seiner neueren Werke veranstaltet. Wir sehen einen Maler, der mit allen Mitteln des modernen Verkehrs, Eisenbahn und Schiff, die Welt bereist, bei besonderen Veranstaltungen, Festen und dergl. zur Stelle ist und in frischer und flotter Weise die Dinge als malerische Eindrücke festhält. Zeno Diemer ist ein ausgezeichneter Aquarellist; er weiß die Reize der Tiroler Berglandschaft, die farbige Schönheit des Gardasees, die Landschaft bei Rom wie die am Nordkap, den Wasserfall bei Tivoli, das Meer, die Fjord von Island in gleich anziehender Weise zu schildern. A. H.

WEIMAR. Die diesjährige Ausstellung des Künstlerbundes, die hier stattfindet, wird voraussichtlich nicht wie die vorausgegangenen schon im Mai, sondern erst im Laufe des Sommers eröffnet werden können; auch Nichtmitglieder können sich für die Ausstellung anmelden, unter der Voraussetzung, daß sie sich der Künstlerbundjury unterwerfen.

HANNOVER. Für die Galerie des Provinzial-Museums ist ein Gemälde von EDUARD VON GEBHARDT-Düsseldorf angekauft, das das letzte Abendmahl Christi und seiner Jünger in der für den Meister charakteristischen Auffassung zur Darstellung bringt. Pl.



LEONARD OCHTMAN — STRASSE IM MONDLICHT

BERLIN. Nachdem er das Berliner Publikum im Laufe der letzten Jahre mit den wichtigsten Schöpfungen der französischen Impressionisten bekannt gemacht, sucht der *Salon Paul Cassirer* neuerdings Interesse für deren großen Vorläufer GUSTAVE COURBET zu werben. Das ist nicht schwer, weil durch Leibl und Trübner für das Verständnis von Courbets Kunst wirksam vorgearbeitet ist. Leider läßt sich die Bedeutung des ausgezeichneten Künstlers an der Hand der im Kunsthandel befindlichen kleineren Werke weniger gut klarlegen, als auf Grund seiner in französischen Museen befindlichen umfangreichen Schöpfungen, die trotz ihrer Dimensionen doch nicht zu den »Maschinen« gezählt werden können, weil sie in jedem Zoll das Malgenie ihres Urhebers erkennen lassen. Aber immerhin: Die Tatze des Löwen offenbart sich auch in jenen Bildern Courbets, welche das übliche Format haben. Courbet hat vielleicht auch das mit Leibl und Trübner gemein, daß es ihm versagt ist, die unmittelbaren Aeußerungen des Lebens überzeugend zur Darstellung zu bringen. Seinen Bildern, auch den besten, haftet, was Ausdruck und Bewegung angeht, in der Regel etwas Stillebenartiges an. Die Natur hält auf seinen Gemälden immer für den Augenblick, da er sie nachschuf, den Atem an. Das ist das, was ihn am meisten von den Impressionisten unterscheidet, jedenfalls mehr als die dunklere Farbe. Und vielleicht ist es die stillebenartige Ruhe auf Courbets Bildern, die ihn in den Ruf gebracht hat, mit Farbe zu »mauern«. Bei einem Künstler, der so enorm produktiv war, wie der Meister von Ornans, ist es kein Wunder, daß seine Arbeiten von ungleicher Qualität sind, daß neben wahrhaften Meisterwerken sehr gleichgültige Dinge stehen. Die Ausstellung bei Cassirer bietet Beispiele dafür nach beiden Richtungen. Das Glanzstück darin ist das Porträt eines weißen, braungefleckten Kalbes in halber Lebensgröße in einer Landschaft, eine Tierschilderung, die es in jedem Sinne mit Potters berühmtem »Stier« aufnehmen kann, ja ihn durchaus übertrifft, sowohl als treueste Wiedergabe der Wirklichkeit, wie auch als allerschönste Malerei. Wie sich das Licht in dem weichen Fell fängt, wie frisch die Natur ist, in der das Tier steht — das darf einzig genannt werden. Gleich danach muß eine »Marine« hervorgehoben werden. Bewegte See, die zu Füßen einer einsamen Pappel schäumt. Beide Bilder unterscheiden sich von den übrigen hier vorhandenen Werken des Künstlers besonders dadurch, daß sie in der Tat voller Leben sind und den Beweis liefern, daß Courbet in glücklichen Stunden auch den Reiz des Momentanen zu fassen wußte. Wie tot wirken neben dieser »Marine« seine verschiedenen »Wellen« hier! Die ausgestellten Landschaften sind zum Teil sehr dunkel. Am meisten Vorzüge haben eine aus der »Umgegend von Interlaken« mit einer unter Felsen an einem Wasser liegenden Hütte und eine großartig empfundene bläulichweiße Schneelandschaft. Von Courbets glänzender Fleischmalerei gibt eine am Waldesrand »schlafende Nymphe« eine vorteilhaftere Vorstellung als eine »Badende«, die ihren Rücken zeigt. Von Bildnissen findet man das aus der Pariser Centennale bekannte »Bildnis des Bildhauers Duboeuf« mit dem leuchtend

roten Kittel und das als Porträt und an malerischer Vortragskunst wohl höher stehende Bildnis von Pierre Dupont, das stark an Leibls Art erinnert. Den großen Stillebenmaler lernt man am besten in den Granatäpfeln kennen. An berühmte Schöpfungen Courbets erinnern außer den verschiedenen »Rehlagern« und »Wellen« eine kleine Wiederholung der »Steinklopfer«, die infolge der Zusammendrängung der Figuren durch den engeren Rahmen entschieden besser wirkt, als das jetzt nach Dresden gelangte Werk selbst, ferner die Studie zu dem Kopf der in den »Demoiselles au bord de la Seine« mit aufgestütztem Arm, den mit Blumen geschmückten Strohhut auf dem Kopf, unter dem Baum liegenden Schönen, und endlich die Skizze zu der seinerzeit die Klerikalen so tief entrüstenden »Rückkehr von der Konferenz«. Im ganzen sind 38 Courbets ausgestellt, eine Zahl von Bildern, die seit der Münchner Ausstellung von 1869 wohl noch in keiner deutschen Ausstellung vereinigt war. Es ist begreiflich, daß neben einem Künstler von dieser Potenz auch stärkere Persönlichkeiten verbleichen müßten als es Heinrich Hübner und Ernst Oppler sind. Aber nicht nur Courbet macht ihnen Konkurrenz — sie arbeiten in diesem Falle sogar gegeneinander. Der Verlierende ist dabei bis zu einem gewissen Grade Ernst Oppler, der sich in einigen Interieurs von seiner diskreten, den Engländern abgesehenen Art ab- und der Berliner Hellmalerei zugewendet hat. In dieser ist ihm Heinrich Hübner schon durch die längere Anwendung entschieden überlegen, wozu noch ein gewisser persönlicher Geschmack des Berliner Malers kommt. Allerdings liegt Hübners Stärke im Stilleben. Sein auf Grün und Rosa gestelltes Interieur mit dem lila Mohn auf dem Tisch, das Interieur mit dem Campanula-Strauß, seine »Rosa Päonien« auf einem Gartentisch sind in ihrer Art ausgezeichnet. Nur wenn er, wie Oppler es stets tut, Figuren in seine eleganten Zimmer und Wintergärten bringt, tritt er hinter diesen zurück. Eine Kollektion von Original-Radierungen Hermann Strucks mit Porträts und mit Landschaften liefert zahlreiche Zeugnisse dafür, daß ein eminenter Techniker nicht auch immer gleich ein eminenter Künstler ist.

In *Ed. Schultes Kunstsalon* produziert sich in einer Kollektiv-Ausstellung Raffael Schuster-Woldan. Es gelingt ihm leider auch dieses Mal nicht, den Beweis zu liefern, daß man ihn in Berlin unverdientermaßen unterschätzt. Wenn geniales Gebaren und tiefsinnige Bildertitel den großen Künstler ausmachten, so wäre Schuster-Woldan gewiß ein solcher; aber man verlangt von einem großen Künstler doch auch ein gewisses zeichnerisches Vermögen, und wenn er malt, daß er wenigstens ein paar wahre Farben oder Töne auf seinen



FRED BALLARD WILLIAMS — VENUS UND ARIADNE AUF NAXOS

Bildern hat. Aber darauf muß man bei Schuster-Woldan fast ausnahmslos verzichten. Nur ein einziges Bild von ihm ist hier, dem sich Gutes nachsagen läßt: Das 1893 gemalte Bildnis seiner Schülerin Fräulein Helene Schultz, die man sich über eine mit einem weißen Fell bedeckte Chaiselongue von hinten her beugen sieht. Da ist solide Zeichnung, anständige Malerei und gute Beobachtung. In allen übrigen Arbeiten Schuster-Woldans ist nichts als Geflunker und gröbliche Effekthascherei. Wenn ein Maler schon die Requisiten der Klassiker der Malerei verwendet, so muß es wenigstens besser geschehen wie hier. Gewiß: Tizian, Reynolds und Gainsborough haben landschaftliche Hintergründe für ihre Porträts benützt, auch Gobelins; aber keinem ist es eingefallen, ein Büchertischchen vor eine Ruinenmauer zu stellen oder einen Zweifel darüber zulassen, ob ein paar Putten aus Fleisch und Blut oder aus Wolle bestehen, wie es Schuster-Woldan in den Porträts der Frau Harriet Friedeberg und der Herzogin Marie von Mecklenburg tut. Wie kann man eine schöne und stattliche Dame, eine an sich schon festliche Erscheinung so malen, daß der erste Blick unbedingt auf ihre juwelengeschmückte Corsage fallen muß? Was aus diesem dankbaren Modell herauszuholen gewesen wäre, läßt Schuster-Woldan in einer pastellierten Studie ahnen, welche die gleiche Dame im Strohhut, die Hand an der Wange, zeigt und die das prätentiöse Bild in jeder Hinsicht übertrifft. Wie wenig gut ist der Akt auf dem mit Perversität kokettierenden Bilde »Das Leben«! Wie auffallend die Anleihen bei Lenbach für hübsche Frauenköpfe! Nein: Raffael Schuster-Woldan kann wirklich keine besonderen Ansprüche an Kunst befriedigen. Die schärfste Kritik für ihn bilden in dieser Ausstellung ein paar Leistungen THEODOR HUMMEL's. Da gibt es keine großen Apparate und Gebärden, dafür aber feine malerische Empfindung und einen eigenen Geschmack. Es wäre zuviel behauptet, wenn man sagen wollte, daß Hummel zu denen gehörte, welche die Blume der Vollendung gepflückt; aber wenn seine Arbeiten auch immer nur bis zu einem gewissen Punkte gebracht sind, den zu überschreiten der Maler sich wohl hauptsächlich aus Mangel an Selbstvertrauen scheut — er ist doch ein ganzer Künstler, ein Mensch, der vor der Natur in Wahrheit etwas empfindet und seinen Gefühlen Ausdruck zu geben weiß. In Hummels Bildnis eines kleinen Mädchens, in dem die Farben Gelb und Grau herrschen, in dem Porträt einer grünbemäntelten Kleinen, die, ihren schwarzen Muff in der Hand, während der Sitzung eingeschlafen ist, findet sich in der natürlichsten Form jene Noblesse, der Schuster-Woldan mit allen Kräften, aber vollkommen vergeblich nachjagt. Ganz köstlich sind ein paar Stilleben von Hummel; so gelbe Rosen in einem Glase neben einer Nymphenburger Porzellanfigur, und aufgeblühte weiße Tulpen und eine Zitrone gegen Grau. Auch ein paar seiner geschmackvollen, ganz auf Tonschönheit gestellten Landschaften sind hier und die »Vision« einer in bläulichem Licht gebadeten jugendlichen Madonna vor einer grauen Wand. A. SOHN-RETHEL gibt schöne Beweise seiner intimen Art in einer Leinwand mit Studien nach einem schlafenden Kinde und den Bildnissen zweier



EDWIN A. BELL — ORCHIDEE

halbwüchsiger junger Mädchen in hellen Kleidern. Im übrigen dominiert in den Vorderräumen des Salons die Gruppe »Jagd und Sport«, deren gemalte und in Bronze gegossenen Erzeugnisse den Kreisen, für die sie bestimmt sind, Freude machen mögen — die Kunst kommt bei ihren Darbietungen bedenklich zu kurz.

HANS ROSENHAGEN

KÖNIGSBERG. Der *Kunstsalon Teichert* beherbergte kürzlich eine Kollektion von Gemälden OTTO HEICHERT'S, Bildnisse, Figuren- und Landschaftsstudien von seiner belgischen Reise, die besonderes Interesse erregten. Die Porträts zeigen große Lebendigkeit des Vortrags und malerische Wirkung, im besonderen trifft dies auf das Bildnis einer Dame mit nacktem Halse zu. Das Selbstporträt zeichnet sich durch geschickte Raumverteilung und eine gewisse Vereinigung von malerischer Auffassung und dekorativer Stilisierung aus. Den gleichen Sinn für Raum und Farbe wie in den Bildnissen finden wir auch in den in Pastell ausgeführten Landschaftsskizzen.

MÜNCHEN. Einige Bilder von EMIL LUGO und ALBERT LANG, die zurzeit im Kunstverein ausgestellt sind, lassen uns aufs neue die Wahrheit des Goetheschen Satzes erkennen: »Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach *Kunstwahrheit*, der andere, der einem blinden Triebe folgt, strebt nach Naturwirklichkeit; der erste führt die Kunst auf ihre höchste, der zweite bringt sie auf ihre niederste Stufe.« Emil Lugo hat sein ganzes Leben hindurch in all seinen Werken bewiesen, wie sehr er von

dieser Anschauung durchdrungen war. Aber nicht nur Hans Thoma und Emil Lugo sind die alleinigen Vertreter einer solchen Richtung, auch Albert Lang muß dazu gezählt werden. Wir konnten schon einmal an dieser Stelle auf sein Schaffen hinweisen. Neuerdings hat er zu dem bereits Vorhandenen noch manches neue und schöne Stück hinzugefügt. Seine überaus klar gesehenen Landschaften, in denen besonders das Räumliche in der freien Natur zum Ausdruck kommt, können neben Lugos Bildern wohl bestehen, sie sind ihnen verwandt. Wenn Lang auch anscheinend der Landschaft in ihren verschiedensten Formen und Stimmungen sein Hauptaugenmerk zuwendet, so studierte er doch auch mit gleichem Eifer und Erfolg die menschliche Figur und das Porträt. Die prächtige »Venus« und das Bildnis Emil Lugos zeugen dafür. In allem erweist sich wieder sein großer künstlerischer Ernst und die Gediegenheit seines Strebens. A. H.

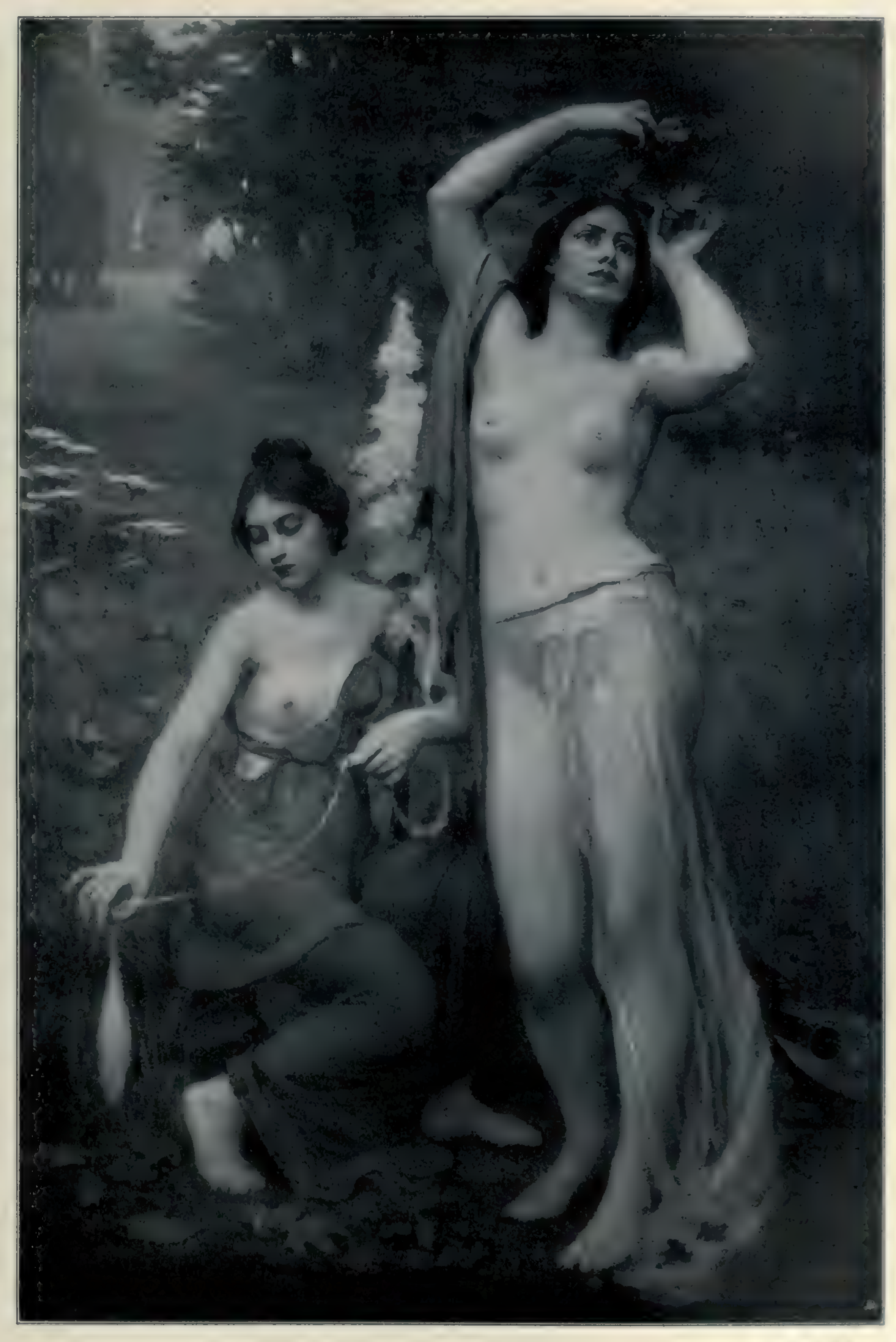
DARMSTADT. Der *Kunstverein* brachte eine große Kollektivausstellung der *holländischen Künstlervereinigung St. Lukas*, die zumeist aus guten Landschaftsbildern bestand, aber keine Zeugnisse starker Künstlerschaft enthielt. Sehr sympathisch wirkte eine Kollektion malerischer und graphischer Arbeiten des Müncheners ERNST LIEBERMANN. Seine vielseitige Begabung kam darin gerade so zur Geltung, wie die gemütvoll poetische Art seiner Schilderung romantischer Landschaften und frei erfundener Märchenfiguren. -r-

STUTTGART. Schon früher einmal ist an dieser Stelle die Absicht erwähnt worden, in Stuttgart ähnlich wie in den Städten Frankfurt a. M. und Berlin einen *Galerie-Verein* zu gründen, welcher die Förderung der Kgl. Gemälde-Galerie durch private Mittel bezweckt. Dieser auf Anregung von Professor Dr. VON LANGE gegründete Verein hat sich jetzt statuiert und seine Tätigkeit damit begonnen, daß er eine »Straße in Kairo« aus dem Jahre 1876 von FRANZ LENBACH und einen »Bahnhof mit ausfahrenden Zügen«, von den Strahlen der Frühlingssonne durchflutet, von HERMANN PLEUER angekauft und der Staatsgalerie leihweise überwiesen hat.

In dem Hauptsaal der modernen Abteilung unserer Staatsgalerie findet zurzeit eine umfassende Ausstellung von Werken des Professors BERNHARD PANKOK statt. Der Saal hat dabei eine vollständige Umgestaltung erfahren, indem er als Wandbekleidung eine helle lichtgraue Stoffbespannung in Damast erhielt, während eine niedere Wandvertäfelung in hellem glänzenden Ahornholz sich rings um den Saal zieht. In den Ecken stehen Etagèren und in der Mitte Schreib- und Lesetische, mit denen dieser zum Lesesaal umgewandelte Museumssaal ausgestattet werden soll. Es soll nun hier nicht verschwiegen sein, daß man in weiten Kreisen diese Einrichtung als eine zu »spielerische«, zu wenig ernsthafte für eine Gemäldegalerie empfindet. Pankok selbst tritt in dieser Ausstellung überraschend stark als Maler auf und zwar als Porträt- und Landschaftsmaler. Er ist als erster jedenfalls bedeutender



E. IRVING COUSE DER KRIEGSTANZ



• J. H. FRY •
DER HERBST

denn als letzter; seine Porträtstudien und Skizzen, übrigens meist ältere Arbeiten, sind energisch aufgefaßt und flott gemalt, während er in seinen Landschaften mitunter etwas an bekannte Vorbilder, so an Trübner, erinnert. Von seiner verdienstvollen Tätigkeit als Architekt und Kunstgewerbler zeugen eine Anzahl Abbildungen, so u. a. die von dem Haus (Außen- und Innenansichten) des Herrn Professor Dr. v. Lange in Tübingen. H. T.

BERLIN. Die Deutsche Jahrhundertausstellung ist am 24. Januar eröffnet worden; wir werden in unseren nächsten Heften auf diese Veranstaltung eingehend zurückkommen.

DÜSSELDORF. Der Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen in Düsseldorf beschloß, von 1907 an alljährlich regelmäßig große Kunstausstellungen, wie sie in München und Berlin stattfinden, zu veranstalten; 1907 findet eine retrospektive Ausstellung in Verbindung mit einer deutschnationalen Kunstausstellung statt.

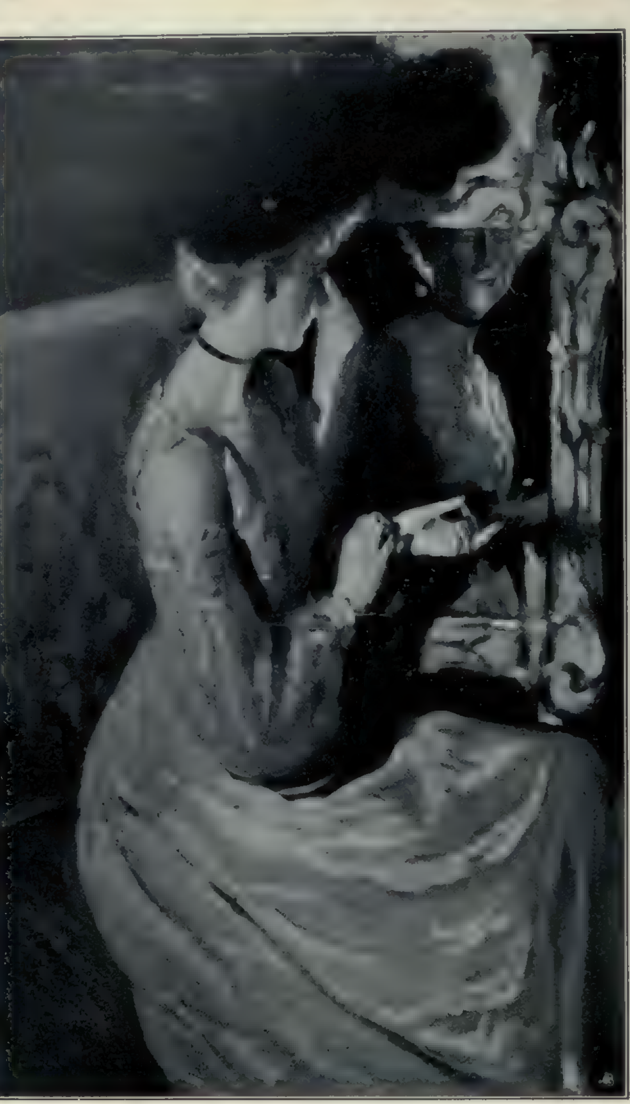
VERMISCHTES

HAGEN i. W. Hier wurde unter dem Vorsitz von Maler Professor Chr. Rohlfs ein »Westfälischer Künstlerbund« gegründet.

BERLIN. Der Verein Berliner Künstler hat einen Fonds von 30000 M. zur Unterstützung seiner Mitglieder in Notfällen gestiftet.

HANNOVER. Im diesjährigen Stadthaushalte ist der Posten »*Kunst und Wissenschaft*« wieder mit über 100000 M. bedacht, eine Summe, an der die beiden städtischen Museen, das *vaterländische* und das *Kestner-Museum*, mit je einem Vierteile partizipieren, während 15000 M., der sogenannte »Kunstfond«, für allgemeine Kunstpflege bestimmt ist. Pl.

HAMBURG. Von dem Schicksal so vieler Wettbewerbe, daß sie für die Kunst nur wenig, desto mehr aber für die Schaffung von allerlei Verstimmungen bedeuten, ist auch ein in diesen Tagen hier zum Abschluß gekommenes Preisausschreiben betroffen worden. Es handelte sich um ein Wandgemälde in 6,15 m Breite und 3,55 m Höhe, das, von Freunden eines neugebauten Realgymnasiums gestiftet, bestimmt ist zum Schmucke der Aula. In der Wahl des Stoffes hatten die Wettbewerber freie Hand, doch war in dem Einladungsschreiben dem Wunsche Ausdruck gegeben, daß sie einen idealen oder heimatlichen, der deutschen oder engeren hamburgischen Geschichte entnommenen Vorgang behandeln mögen. Die Teilnahme an dem Wettbewerbe war auf in Hamburg oder Umgebung wohnende oder von hier stammende Künstler eingeschränkt. Die Wahl der Preisrichter entfiel auf eine Skizze, die die festliche Umfahrt des Kaiser Wilhelm II. durch den Hamburger Hafen gelegentlich des Anschlusses Hamburgs an das deutsche Zollgebiet im Jahre 1888 darstellen soll. Was diese Skizze zeigt, ist aber eine einfache Flaggenparade, bei der überhaupt auch jeder einwandlose Hinweis, daß es sich um eine Fahrt im Hamburger Hafen handelt, fehlt. In der völlig unmöglichen Schwere seiner Aufmachung erscheint dieser prämiierte Entwurf eher wie von einer »Landratte« für andere »Landratten«, als von einem seebefahrenen Marinemaler mit der Bestimmung gemalt, in einer Schule der ersten Seestadt Deutschlands aufgehängt zu werden. Schöpfer dieses Entwurfes ist HANS BOHRDT, der bekannte Reisebegleiter des Kaisers. Kann der durch die unseemännische Art des Aufbaues geschaffenen Verstimmung durch eine umfassende Korrektur bei Uebertragung des Entwurfes ins Große immerhin ein wichtiger Teil des Anlasses entzogen werden, so sind doch die Hamburger Künstler über die Nichteinhaltung der einen Bedingung des Preisausschreibens, die die Teilnahme an dem Wettbewerb auf Hamburger und Maler aus der Umgebung Hamburgs beschränkt, mit Recht erbittert, und es ist bereits eine lebhafte Bewegung im Gange, um dieser Erbitterung in einem formellem Protest



L. PARKER EINE ENGLÄNDERIN



PAUL L. DESSAR LANDSCHAFT

Ausdruck zu geben. Hans Bohrdt ist Berliner und lebt bei Berlin. h. e. w.

MÜNSTER. Ueber das Ende vorigen Jahres hier enthüllte Denkmal für O. J. Grimm von ANTON RÜLLER ist ein Künstlerstreit entstanden; Prof. Harro Magnussen wirft im ›Tag‹ dem Bildhauer Rüller vor, die von ihm, Magnussen, zu Lebzeiten Grimms geschaffene Büste, die sich im Besitz der Grimmschen Erben befindet, zu einer ›versteckten Kopie‹ verwandt zu haben. Rüller weist nun im ›Tag‹ diesen Vorwurf zurück, indem er ausführt, daß er, von einem Komitee mit der Ausführung des Grimm-Denkmals betraut, erst drei verschiedene Skizzen angefertigt und die vom Komitee gewählte zur Ausführung gebracht habe, ohne vor Anfertigung der Skizzen sowohl, wie des Denkmals selbst die Magnussensche Büste gesehen zu haben.

DÜSSELDORF. In dem vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen veranstalteten Wettbewerb um die Ausschmückung des Foyers im Stadttheater zu Barmen ist seitens des Ausschusses der erste Preis, bestehend in der Uebertragung der Arbeit, dem Verfasser des mit Kennwort ›Isy‹ bezeichneten Entwurfs (Maler ROB. SEUFFERT) zuerkannt worden. Mit dem zweiten Preis, 1000 M., wurde der mit Kennwort ›Aeschylos und Aristophanes‹ bezeichnete Entwurf (Maler JOS. AD. LANG) ausgezeichnet. Der dritte Preis, 600 M., wurde dem mit dem Kennwort ›Goethe Iphigenie und Schiller Wallenstein‹ bezeichneten Entwurf (Maler HEINR. J. KÖNIG) und der vierte Preis, 400 M., dem mit dem Kennwort ›Deutsche Meister‹ bezeichneten Entwurf (Maler ANTON HACKENBROICH) zugesprochen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. FRITZ V. UHDE'S *großes Altarbild* für die neue protestantische Kirche in Zwickau ist nun vollendet und an seinen Bestimmungsort abgegangen, leider, ohne daß es möglich war, das umfangreiche und innerlich nicht minder bedeutende Werk öffentlich in München auszustellen. Dem Bilde liegt das Wort aus dem Evangelium Mathäi zugrunde: ›Das Volk, das im Finstern saß, hat ein großes Licht gesehen, und die da saßen am Ort und Schatten des Todes, denen ist ein Licht aufgegangen.‹ Der Künstler ist bei der Konzeption seiner alten Art treu geblieben, den Gehalt der biblischen Worte ins allgemein Menschliche zu übersetzen und sein Werk hat darum an Größe und tiefsinniger religiöser Wirkung nicht verloren. Das Bild umfaßt elf lebensgroß erscheinende Figuren in der bekannten halb modernen, halb ›zeitlosen‹ Gewandung, die Uhde liebt. Wir sehen eine Gruppe ärmlich gekleideter Menschen, deren Gesichter zum Teil den Stempel von banger Sorge aufgeprägt tragen, in einem



EDWIN A. BELL — FRÜHLING

kahlen düstern Raum, dessen Dunkelheit auch symbolisch durch einen erloschenen Hängeleuchter angedeutet ist. Durch eine weite Türöffnung tritt nun Jesus zu diesem Volke herein und hinter ihm, um ihn, mit ihm dringt eine Flut goldenen Sonnenlichtes in den Raum, welche die schlanke Prophetengestalt verklärt, als wäre diese selbst die Quelle des erquickenden Lichtstroms. Und doch ist in Wahrheit jede Andeutung einer übernatürlichen Verklärung vermieden. Mit gläubigen, beglückten, hoffnungsvollen Gesichtern sehen jene, »die da im Finstern saßen«, dem Erlöser entgegen — besonders die Gestalt eines sitzenden jungen Weibes, das mit kindlicher Gebärde die Hände erhebt, ist rührend. Die ganze Gruppe ist kraftvoll und ungezwungen komponiert und das verwickelte Beleuchtungsproblem ist malerisch mit voller Meisterschaft gelöst. Wenn man bedenkt, daß Uhde dieses umfangreichste seiner Bilder als erste größere Arbeit nach langer, schwerer Krankheit geschaffen hat, so muß man seine Energie und die ungebrochene Kraft seines Talentes nicht wenig bewundern. Hoch erfreulich bleibt es aber auch, daß sich endlich einmal in kirchlichen Kreisen Auftraggeber gefunden haben, die einen Maler wie Fritz v. Uhde frei und uneingeschränkt von den Fesseln der Tradition seine menschlich-religiöse Kunst entfalten ließen. fo.

KARLSRUHE. Professor WILHELM TRÜBNER arbeitet zur Zeit an einem Porträt des Königs von Württemberg.

MÜNCHEN. Dem Kunstmaler RICHARD PIETZSCH ist vom Deutschen Künstlerbund für das Jahr 1906 ein Atelier in der Villa Romana in Florenz zugewiesen worden. — Das Kunstreferat im Kultusministerium ist dem Kgl. Regierungsrat Dr. WINTERSTEIN übertragen worden.

GESTORBEN. Am 22. Dezember 1905 in St. Petersburg der achtzigjährige russische Landschaftsmaler LEW F. LAGORIO: er malte vornehmlich Marinen und Landschaften und schöpfte seine Motive mit Vorliebe in Italien, der Krim, dem Kaukasus, Kleinasien etc.; besonders geschätzt waren seine Aquarelle; in Düsseldorf der Maler EBERHARD STAMMEL im Alter von 74 Jahren.

DENKMÄLER

MÜNCHEN. Voriges Jahr wurde der Stadtgemeinde München von einem ungenannt sein wollenden Bürger eine Stiftung von 200 000 M. übergeben mit der Bestimmung, daß nach seinem Tode zum Gedächtnis an die Regierung des Prinzregenten Luitpold ein Monument, das einen künstlerischen Abschluß des Maximiliansplatzes abgeben solle, aufgeführt werde. Die auf das Preisausschreiben eingelaufenen 73 Entwürfe sind zur Zeit im Neuen Nationalmuseum ausgestellt. Konnte das Preisgericht unter diesen Arbeiten auch eine Anzahl höchst anerkennenswerter Leistungen feststellen, so entspricht nach seiner Meinung doch keiner der Entwürfe ganz den Anforderungen an die monumentale Umgestaltung des Platzes. Mit den Autoren der beiden besten Entwürfe, »St. Martinus« von Bildhauer HERMANN HAHN und Architekt KARL SATTLER, und »Maestoso« von Architekt G. BESTELMAYER und Bildhauer G. ALBERTSHOFER, sollen Unterhandlungen wegen Umgestaltung ihrer Entwürfe gepflogen werden. In dem St. Martinus-Entwurf schließt eine Reiterfigur des heiligen Martin den Plan nach hinten ab, rechts und links befinden sich offene Zierbauten in Tempelform, im Vordergrund eine Brunnenanlage; der Entwurf »Maestoso« zeigt vorne ein Wasserbecken, links und rechts eine liegende Männer- und Frauenfigur (Main und Donau), der Hintergrund wird durch einen Tempel mit Brunnen und einer Flora abgeschlossen.

MAILAND. L. BISTOLFI hat nunmehr das Grabmal Segantinis vollendet; es wird auf der diesjährigen Internationalen Ausstellung in Mailand zu sehen sein und soll dann auf der Grabstätte in Maloja zur Aufstellung kommen.

Redaktionsschluß: 1. Februar 1906 — Ausgabe: 15. Februar 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



HEINRICH F. FÜGER (1751—1818) DER KÜNSTLER MIT BRUDER AM KLAVIER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG

Von Ferdinand Laban

I.

Von der Stirnfront der K. Nationalgalerie zu Berlin strahlt weithin die Lapidarinschrift: „Der deutschen Kunst 1871." Und ebenfalls in Goldlettern lesen wir 37 deutsche Künstlernamen aus sieben Jahrhunderten auf Votivtäfelchen über den Fenstern des Obergeschosses. Davon entfallen 20 auf Künstler des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. Darunter sind Maler: Carstens, Schick, Graff, Koch, Blechen, Rottmann, Rethel, Cornelius, Overbeck, Schwind, Schnorr. Doch der erste kann als Maler kaum mitzählen, also: zehn. Eine magere Liste. Zudem ist nicht alles Gold, was glänzt. Aber man wird diesen Namen historische Bedeutung nicht aberkennen wollen. Die Frage ist nur, wie es in der deutschen Malerei des abgelaufenen Jahrhunderts um diese Künstler herum aussieht, ob sie wirklich die anderen durchaus übergleißen, natürlich ganz abgesehen davon, daß man 1871 den noch lebenden Künstlern die Votivtäfelchen verweigerte.

Es war ein überaus glücklicher Gedanke, eine Ueberschau über die deutsche Malerkunst des Zeitraums von 1775 bis 1875 zu veranstalten. An eindringlichen monographischen Arbeiten von wissenschaftlichem Wert besitzen wir nicht allzuviele aus dieser Epoche. Die gedruckten Jahrhundertübersichten aber bauen sich auf zufälligem und hergebrachtem Material auf. Auch der Besitz öffentlicher Galerien ist notgedrungen von Einseitigkeit nicht frei. Es mußte der Wunsch verwirklicht werden, die Werke der letzten Vergangenheit — und diese schwindet ja bekanntlich zu allererst aus dem Gedächtnis — einmal in umfassender Fülle einheitlich dem Auge vorzuführen, um möglicherweise über diese problematische Geschichtswelle in der Art zu einem Urteil zu kommen, wie über die uns so intim vertraute große deutsche Kunstperiode der Renaissance. Hier und dort — wurde gesagt — haben die Museen angefangen, ortsgeschichtliche Sammlungen anzulegen. Fast jede größere Ausstellung der letzten Zeit hatte ihren historischen Teil. Die ersten

Versuche in Berlin, Hamburg, Dresden usw. haben eine solche Fülle vergessener Künstler von hoher Bedeutung zutage gefördert und auf scheinbar längst bekannte Meister soviel neues Licht geworfen, daß eine die gesamte deutsche Kunst der neueren Zeit zusammenfassende Ausstellung sicher die wichtigsten Aufschlüsse geben, ja verhältnismäßig mehr kostbares Erbgut retten würde, als die seinerzeit für die französische Kunst entscheidend wichtige Pariser Centenale.

Dies ist nun ins Werk gesetzt. Durch die Huld Sr. Majestät des Kaisers konnte die hierfür würdigste Räumlichkeit, eben die Nationalgalerie, als Ausstellungsraum verwendet werden. Von allen Seiten, in allen Gauen Deutschlands sowie in außerdeutschen Landen, tatkräftigst unterstützt, hat der Ausstellungs-Vorstand: Lichtwark, von Reber, von Seidlitz, von Tschudi, dem sich als Regierungskommissar Geheimrat Dr. Schmidt zugesellte, in den von Peter Behrens ebenso anmutig wie zurückhaltend abgestimmten Sälen, Zimmern und Korridoren des Stüler-Strack'schen Tempelbaues in Gegenwart des hohen Protektors, des deutschen Kronprinzen, am 24. Januar das Fest der Eröffnung der Ausstellung feiern können. Es war ein wirklich eindrucksvoller Augenblick, als der Nestor der deutschen Kunstbeamten, Geheimrat von Reber, der Direktor der K. bayerischen Staatsgalerien, in der Eröffnungsansprache, mit der er sich an den hohen Protektor wandte, in schlichten und herzlichen Worten allen Förderern des Unternehmens, ganz besonders aber auch seinen Kollegen im Vorstand: von Tschudi und Lichtwark den Dank aussprach. Das Meritorische seiner Rede aber gipfelte in den Worten: „Es handelte sich um nichts Geringeres, als die deutsche Kunst der letztvergangenen Epoche am Ende der Rokokozeit bis zum Anfang des Impressionismus, mithin rund von 1775 bis 1875, in der öffentlichen Meinung zu rehabilitieren. Nachdem um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts vielleicht einige Ueberschätzung der gleichzeitigen Monumentalkunst geherrscht, hatte diese gegen Ende des Säkulums unter dem Hochgefühl der Hoffnungen auf die neuen Bahnen einer noch ungerechtfertigteren Unterschätzung Platz gemacht. Man war in weiten Kreisen so weit gegangen, in den deutschen Leistungen, namentlich der ersten Hälfte des genannten Jahrhunderts, mit wenigen Ausnahmen nicht viel mehr finden zu wollen, wie in der vorausgegangenen langen Ebbezeit deutscher Kunst von der Mitte des 16. bis nach der Mitte des 18. Jahrhunderts, in welcher Periode Deutschland allerdings unter empfindlicher Abhängigkeit erst von italienischer, dann von niederländischer und endlich französischer Kunst gelitten und bei fast völliger Unselbständigkeit und verhältnismäßiger Armut an eigenen Talenten hinter der Schöpferkraft der Italiener, Niederländer, Spanier und Franzosen zurückgeblieben war. Unsere Ausstellung wird, wie wir hoffen, es wieder zu vollem Bewußtsein bringen, wie ungerecht eine solche summarische Verurteilung des vergangenen Jahrhunderts auch in seiner ersten Hälfte sei. Denn neben der klassizistischen und italianisierenden Monumentalkunst, deren mehr retrospektives Schaffen übrigens manches bedeutsamen



J. SCHNORR V. CAROLSFELD (1794—1872) BILDNIS SEINER FRAU
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ● ●

DANIEL CHODOWIECKI (1726—1801)
● ● ● ● ● HAHNENSCHLAG ● ● ● ● ●



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

JOHANN F. OVERBECK (1789—1869)
FAMILIENBILD DES KÜNSTLERS





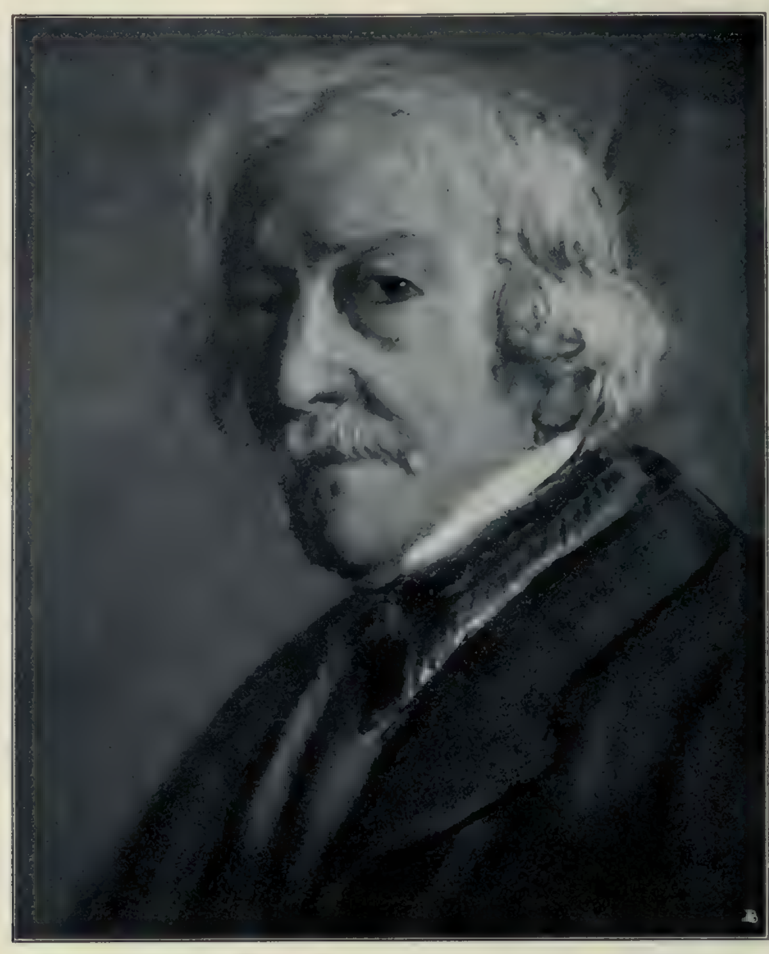
FRANZ CATEL (1778—1856) GOLF MIT VESUV

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



JOSEF ANTON KOCH (1768—1839) OLEVANO

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



PHILIPP VEIT (1793—1877) SELBSTBILDNIS IM 80. LEBENSJAHR
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

idealen Kernes von Männlichkeit oder Empfinden keineswegs entbehrte, erblühte, zum Teil im Verborgenen, zum Teil unter wohlverdienter Popularität, eine Fülle von Selbständigkeit und gesundkräftiger Eigenart bei mehr oder weniger naiver Ursprünglichkeit, die dem Leistungsvermögen der Nachbarländer nichts weniger als nachstand."

Das klingt nicht nur wie ein Programm, sondern wie die Erfüllung eines Programms. Allerlei Gedanken drängen sich uns auf, viele zustimmende; aber auch einige zweifelnde rühren sich in der Brust. Mit feinem Urteil hat der Redner das Gewicht auf die Vorführung der ersten Hälfte des Jahrhunderts gelegt. Dies ist das strittige Gebiet, strittig mehr für die rückschauende Wissenschaft denn für das Leben. Sicherlich wird die Beibringung so zahlreicher künstlerischer Dokumente, wie sie hier dem Eifer und der Ausdauer, zum Teil dem Spürsinn und der Entdeckerlust glücklich gelungen sind, der ruhigen und gerechten Bewertung jener uns schon recht ferne liegenden Jahrzehnte den Weg weisen. In dieser geschichtlichen Materialanhäufung liegt der Schwerpunkt der Veranstaltung. Dann darf es aber wohl auch ausgesprochen werden, daß die freilich viel zündender einschlagende Ausstellung von Werken aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die schließlich doch Gegenwartskunst sind, bei allem Glanz und allem Reiz, minder in Betracht kommen kann. Die Leibls, Böcklins, Feuerbachs, Liebermanns usw. sind unser tägliches künstlerisches Brot. Die Zusammensetzung dieser Abteilung mag zudem manchen weniger vollständig bedünken. Zum mindesten ist alles, was ausgestellt ist, fein gewählt. Für ein gewisses theoretisches Interesse, einen historischen Sauerteig, ist aber auch hier gesorgt durch das Problem Marées, das breit aufgerollt erscheint. Marées wirkte, so lange er lebte, nur auf einen kleinsten Kreis, als Anreger; jetzt wirkt er auf die

KARL PHILIPP FOHR (1795–1818)

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

ROMANTISCHE LANDSCHAFT

breitesten Schichten — als Aufreger. Er regt in den Leuten den Zorn auf, wie ich mit Schrecken beobachten mußte. Er genießt somit posthum eine Situation, in die sonst Künstler bei ihrem ersten Auftreten sich versetzt sehen.

Die Ausstellung ist natürlich chronologisch angeordnet, ferner in landschaftlichen Gruppen. Sie beginnt im obersten Stockwerk und führt bis in das unterste Geschoß herab. Zum Heile der deutschen Kunst wollen wir aber unter allen Umständen annehmen, daß ihr Werdegang umgekehrt ein emporsteigender war.

Ich habe nicht den Eindruck, daß die Bewertung der Künstler, die am Eingang der hier vorgeführten deutschen Kunstepoche stehen, eine erhebliche Aenderung erfahren wird. Ueber A. F. Oeser, von dem sich der Klassizismus herleitet, wird heute keine Seele mehr in Wallung geraten. Das in hölzernem Rokoko arrangierte und gemalte Gruppenbild seiner Kinder, das aus Dresden auf die Ausstellung kam, beweist unseren Augen auf das kläglichste, daß dieser Künstlername lediglich in den großen literarischen Erinnerungen fortlebt, in die eingeschlossen er sich konserviert wie das Insekt im Bernstein. Was soll man ferner über Carstens sagen? Man will ja niemand wehren, diesen braven Mann und abstrakten Zeichner, in dem offenbar das nachempfindende Verständnis der südländischen Kunst mit ihrer „großen Gebärde“ sich zu regen beginnt, zu verehren. Nur als schöpferischer Genius kann er uns nicht mehr aufgedrängt werden. Die Kunstliebhaber gehen ihm scheu aus dem Wege. Auch die holdselige Angelika, von der übrigens, neben manchem anderen, ein weibliches Bildnis ausgestellt ist, das im Kolorit und in einer gewissen Herbheit der Zeichnung nicht eben süßlich wirkt, veranlaßt uns zu keiner Abwandlung unseres Urteils. Dagegen wieder Anton Graff! Die Ausstellung bekräftigt



JOSEF ANTON KOCH (1768—1839) OPFER NOAHS

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ▪ ▪

▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ANTON GRAFF (1736—1813) ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪
BILDNIS DER FRAU UND TOCHTER DES KÜNSTLERS

aufs neue, was wir von ihm immer wußten, daß er ein echter, wahrhaft tüchtiger, prächtiger Bildnismaler ist, ja, der weitaus beste deutsche wirkliche Malenkönner seiner Zeit, dessen Werke durchaus Befriedigung geben, die für sich stehen, die uns nicht erst durch die Brille historischer Betrachtung nahe gebracht zu werden brauchen. Sein Hauptstück ist hier das Bildnis der Frau Christiane Regina Böhme: es muß eine Lust sein, so auf die Nachwelt zu kommen. Malerisch kostbar sind die grünen Schleifen auf dem gelben Kleid. Merkwürdig, weil etwas aus der Art fallend, ist das Porträt seiner Frau mit Töchterchen, übrigens eine Replik, in kleinem Maßstab, auch in der Farbe und Pinselführung abweichend, aber ungemein intim und herzlich in der Auffassung. D. Chodowiecki ist reichlich vertreten als Maler, und die besten seiner Sachen sind die, in denen er nicht nach Watteau und Lancret hinschielt, sondern das Leben seiner Zeit unmittelbar wiedergibt wie in seinen Radierungen und Zeichnungen: alle ersten Berliner exzellieren als Zeichner, es ist eine ununterbrochene Kette: Chodowiecki, Schadow, Krüger, Menzel!, Liebermann. Ob es nötig war, sieben Bilder H. F. Fügers herzubemühen, die ihn als Großmaler ja doch nicht „rehabilitieren" können? Als Porträtminiaturisten, worin er Rang und Unverwelklichkeit behauptet, zeigt ihn uns hier besonders das aus Tübinger Privatbesitz unverhofft aufgetauchte, bisher verschollene Bildchen, das ihn selbst und seinen Bruder, den Klaviervirtuosen, vergegenwärtigt. Wer möchte sich nicht an der Vollkraft J. A. Kochs freuen! In den 17 Bildern, die wir hier sehen, zeigt er uns alle Seiten seiner Begabung. Freilich wirkt er als alter Meister, sehr alter, veralteter. Von den Bildern, die mit seiner dereinst viel bewunderten Staffage übersättigt sind, wenden wir uns lieber zu den reinen Landschaftsdarstellungen kleineren Formats, und selbst da ziehen uns die einfacheren Motive am meisten an: die Schlucht im Walde von 1796 wäre eine passende Dekoration zur Schlußszene des Goetheschen Faust „Waldung, sie schwankt heran". G. Schicks Paradebild aus der Stuttgarter Galerie „Apoll unter den Hirten"



JOHANN F. OVERBECK (1789—1869) FINDUNG MOSES

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



J. SCHNORR V. CAROLSFELD (1791—1872) VERKÜNDIGUNG
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

bedünkt uns zwar nicht so leer wie ein Kaulbach, aber wir finden doch den Weg nicht mehr zurück zu dieser Kunstübung aus zweiter Hand. Ansprechender sind die Bildnisse von ihm. Das Bildnis und die Landschaft zeigt überall, selbst in der verranntesten Kunstperiode, an, wo ursprüngliches Talent vorhanden ist. Hier muß unmittelbar auf die Natur zurückgegangen werden, und was dann hierin geschaffen wird, kann nicht ganz schlecht ausfallen. Die Gruppe junger Künstler, die zu Anfang des Jahrhunderts von dem Hauptvertreter des Klassizismus aus der Wiener Akademie hinausgetrieben, in der Sezession nach Rom ihr Heil suchte, ist ebenfalls ein Beleg hierfür. Diese ganze Richtung bedeutet eine Sackgasse in der deutschen Kunstentwicklung, auch sie wird durch unsere Ausstellung nicht „rehabilitiert" werden. Aber Talent war vorhanden, mit Silberblick leuchtet es hervor aus den hier ausgestellten Bildnissen. So gleich aus dem Familienbildnis F. OVERBECK'S, das schon auf der Dresdener Ausstellung vor zwei Jahren bedeutsam auffiel, so aus J. Schnorr von Carolsfelds Bildnis seiner Frau, dessen keusche Anmut und bestrickende Lieblichkeit selbst mit dem etwas nüchternen Farbenauftrag aussöhnt. Von dem Stammvater der Familie Schnorr, Veit Hans, ist ein Selbstbildnis ausgestellt, das er immer wiederholte, so oft sich eines seiner zahlreichen Kinder verheiratete. Bemerkenswert weiche und schmiegsame, indessen nicht eben bedeutsame Bildnisse sehen wir von dem gestrengen P. v. Cornelius. Fast modern in Ton und Pinselführung mutet an das Bildnis F. Overbecks, das, von E. v. HEUSS gemalt, bisher ziemlich unbeachtet zum eisernen Bestand der Nationalgalerie gehörte. Auch PH. VEIT'S

Bildnisse reihen sich würdig in diese Gruppe ein. Es ist wohl kein Zufall, daß E. J. von STEINLE's 1842 keck und urwüchsig hingesetztes wohlgenährtes Figürchen seiner Tochter Karoline uns diesen Nachfolger Overbecks und Veits auf einer Höhe des Könnens zeigt, wie wir das sonst bei ihm nicht gewöhnt sind. Was die Landschaft anbetrifft, so sei bloß auf J. Schnorrs „Verkündigung" hingewiesen, wo hinter den konventionellen Figuren sich ein entzückender Ausblick auf Rom eröffnet: ein malerischer Leckerbissen. Ferner sei kurz auf des früh verstorbenen K. Ph. Fohr „Romantische Landschaft" aufmerksam gemacht, in der der Vierundzwanzigjährige, in falscher Bahn sich Bewegende, trotzdem eine Frische, Kraft und Ursprünglichkeit der Naturanschauung offenbart, die an Böcklin zu denken zwingt. F. CATEL,



JOHANN C. WILCK (1785—1820) BARON ROHRSCHEIDT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



EDUARD J. VON STEINLE (1810—1886) BILDNIS SEINER TOCHTER CAROLINE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

der mehr seine eigenen Wege beschritt, wirkt dann bereits recht frei und breit, besonders in seinen skizzenhaften Arbeiten wie dem „Golf mit Vesuv". Ein merkwürdiges, etwas an Olivier anklingendes Bild der Nationalgalerie, auf dem dargestellt ist, wie die beiden Söhne G. Schadows auf ihrer Italienfahrt in einem Klostergarten von Mönchen, darunter angeblich dem Mastai Ferretti, späterem Papste Pius IX. empfangen werden, rührt vielleicht von J. W. SCHIRMER her; die südliche Landschaft ist auch hier voll Reiz, gar nicht stilisiert, sondern der Natur abgesehen. Zu dem üppigen Grün der Vegetation stehen die braunen Kutten der Mönche in gutem Tonverhältnis. Und auch inhaltlich typisch will uns das Bild bedünken, als lebendiger Ausdruck dafür, wie die Kunst Deutschlands an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts im fremden Lande



ERWIN SPECKTER (1806—1835) DIE SCHWESTERN DES KÜNSTLERS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



JOSEPH VON FÜHRICH (1800—1876) TRIUMPH CHRISTI
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

zu Gaste ging. J. v. FÜHRICH's „Gang Mariens über das Gebirge“ ist ein später, aber lieblicher Nachklang dieser Bestrebungen. Jedoch bestätigt dieses naturfrohe Bildchen, wie auch das im Kolorit so satte und feierliche, das den „Triumph Christi“ allegorisiert, bei aller Virtuosität durch das bereits ganz Schematische der Mache das Ende der Schule.

Ohne Frage bringt die Ausstellung zur Belebung des ältesten Zeitraumes der hier vorgestellten deutschen Kunstepoche Anschauungsmaterial in Fülle. Nur im Vorbeigehen sei noch auf vier Bilder ein Blick geworfen. Da steht, in voller Lebensgröße, des Schweriners J. C. WILCK „Baron Rohrscheidt“, das Prachtexemplar eines Hofmannes der alten Zeit, ältlich, hager und zierlich, aber wohl dazu angetan, mit seiner ringbesteckten Rechten den Degen zu ziehen, wenn es darauf ankommt. Obschon etwas unsicher in der Zeichnung, ist das Bildnis koloristisch fein und wirkungsvoll, im ganzen (abgesehen von dem nüchternen Hintergrund) fast an Goyasche Leistungen gemahnend. Ein Prachtstück der fürstlichen Bildniskunst ist dann des älteren J. B. LAMPI „Kaiserin Maria Feodorowna von Rußland, geb. Prinzessin von Württemberg“, signiert 1794, von höchster Leuchtkraft der Farbe bei duftigster Durchführung. Höchst hausbacken, aber treu und ehrlich und nicht ohne bedeutende biedermännische Beseelung erscheint daneben K. BEGAS d. Ae. „Familie Begas“, auf welchem Bilde jedes der dargestellten Familienglieder, Männlein wie Weiblein, seine Tugenden und Vorzüge gar artig zum Ausdruck bringt. Mehr die Empfindsamkeit des Zeitalters blickt uns aus F. G. v. KÜGELGEN's 1817 etwas dürftig, aber ungeheuer gefühlvoll gemaltem „Paar am Fenster“ entgegen, ganz wie im Werther: „Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitswärts. Ihr Blick durchdrang die Gegend, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte — Klopstock!“

Wir können dieses Kapitel nicht schließen,



J. W. SCHIRMER (?) DIE SÖHNE J. G. SCHADOW'S AUF DER WANDERSCHAFT IN ITALIEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

J. G. SCHADOW (1764—1850)
FRIEDRICH DER GROSSE



FRANZ GERHARD VON KÜGELGEN (1772—1820) PAAR AM FENSTER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

ohne eines Hauptverdienstes der Jahrhundertausstellung wenigstens kurz gedacht zu haben. Es ist die imposante, aber ganz ungesuchte, nur durch eigene Kraft sich Geltung verschaffende überragende Erscheinung des Bildhauers GOTTFRIED SCHADOW. „Schadow, der jetzt unter allen Bildhauern Europas den ersten Platz behauptet“ — so berichtet der Minister von Heinitz im Jahre 1794 an den König von Preußen. Und eine späte Nachwelt muß dem Minister recht geben. Schadows Vorläufer Tassaert war schon ein tüchtiger Kerl, seine hier ausgestellte Skizze zu einem Reiterdenkmal Friedrichs d. Gr. bezeugt es und ebenfalls die überraschend gute Büste des Philosophen Mendelssohn. Aber Schadow packte seine Sache doch mit ganz anderer Feinheit an. Er hat das beste deutsche Grabdenkmal gearbeitet (Graf von der Mark); er die schönste deutsche Marmorgruppe geliefert (Prinzessinnengruppe); er die besten deutschen Standbilder geschaffen (Ziethen, Dessauer); er, dem es verwehrt war, dem großen Könige in seiner Hauptstadt das eherne Andenken zu errichten, hat auf eigene Faust uns die Wesenheit des Helden-Philosophen von Sanssouci in einer Statuette verkörpert, die in ihrer bezaubernden Mischung von charaktervollem Märkertum und gallischer Geisteskultur alle anderen gezeichneten, gestochenen, gemalten, gemeißelten und in Erz gegossenen Bildnisse Friedrichs tief in Schatten setzt; er hat Büsten geformt, die in ihrer Schlichtheit und in ihrem Naturalismus, ihrer Strenge und Zartheit unter deutschen Arbeiten immerdar ihren Vorrang behaupten werden (ausgestellt u. a.: Goethe, Salomon Veit); er hat die beste deutsche Medaille gegossen (Goethe-Medaille). Es ist eine unheilvolle Fügung gewesen, daß der größte Deutsche des Jahrhunderts, Goethe, der künstlerischen Schaffensart gerade dieser hervorragendsten deutschen Begabung seiner

Zeit kein lebendiges Verständnis entgegenzubringen vermochte. Schadow ist allerdings nicht erst durch die Jahrhundertausstellung „rehabilitiert" worden. Aber es ist ein gutes Zeichen, daß sein Stern über sie leuchtet.

(Die Fortsetzung folgt)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. CHARLES GIRON'S Kolossalgemälde »Schwingfest im Berner Oberland«, das im Schweizer Saal der vorjährigen Münchener Internationalen Ausstellung so viel bemerkt wurde, erringt sich auch im *Künstlerhause* den vollen Beifall der Besucher. Man mag über so große, dioramenhaft angelegte Werke der Malerei denken wie man will — es läßt sich nicht leugnen, daß Girons Bild nicht nur als enorme Arbeitsleistung, sondern auch durch ganz hervorragende künstlerische Qualitäten und durch die gleichzeitig offenbarte Beobachtungskraft imponiert. Es ist ganz erstaunlich, mit welcher Natürlichkeit der Künstler verstanden hat, »ein Häuflein Volkes, ehrenwert, mit klarem Aug', im Sonntagskleide« zu schildern. Diese Massen zu gruppieren, ohne daß man die Komposition spürt und die Modelle — das heißt schon etwas. Und wie gut kennt Giron die menschliche Gestalt und ihre Funktionen! Daneben erweist er sich noch als glänzender Charakteristiker. Wer will gegenüber solchen großen Vorzügen sich darüber beklagen, daß in der Landschaft selbst die Freilichtbehandlung etwas akademisch summarisch wirkt? Bei Bildern mit solchen Dimensionen kommt es nicht auf einzelne Feinheiten an, sondern auf das Ganze und daß die Hauptsachen befriedigen. Und das ist bei Girons Werk in hohem Maße der Fall. Ohne sich mit Impressionen zu behelfen, so viel Leben zu geben, wie in den beiden Ringern und in den meisten Köpfen der Zuschauer — es gibt nicht viele, die das vermögen. Da die Riesenleinwand hier eine dem Eingang gegenüberliegende Saalwand für sich hat, ist die Wirkung ungleich stärker als seinerzeit in München. Für die im gleichen Saale ausgestellten Arbeiten der Frau EMILIE MEDIZ-PELIKAN bildet das Gironsche Werk



KARL BEGAS (1794—1854) FAMILIENBILD

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

dennoch keine üble Folie; denn gegenüber dem mühelosen Schaffen des Schweizer Meisters empfindet man die Energie, mit welcher die Malerin ihrem an sich spröden Talent das Aeußerste abnötigt, doppelt stark. In Emilie Mediz' Bildern findet sich eine seltsame Mischung von phantastischer Stimmung und starkem Wirklichkeitssinn. Ihrer Seele wachsen vor jedem Natureindruck mächtige Schwingen, die sie über das Zeitliche und Gegenwärtige hinaustragen möchten; aber das leidet die angeborene Gewissenhaftigkeit nicht, sondern zwingt die Künstlerin zur Treue gegen die Natur; und wenn ihre Phantasie sie zum Beispiel antreibt, einen schwertragenden Orangenbaum als Symbol der Fruchtbarkeit zur Darstellung zu bringen, so sucht Frau Mediz solche Freiheit sofort wieder dadurch auszugleichen, daß sie den Baum in seiner Eigenschaft als Orangenbaum so intim wie möglich der Wirklichkeit nachbildet. Dieses Nebeneinander von nachdenklichem Wesen und Respekt von der Natur hat seinen eigenen Reiz. Man spürt hinter den Naturschilderungen der Frau Mediz, die sich mit dem Hochgebirge und mit dem Mittelmeer beschäftigen, ein leidenschaftliches und treues Herz, einen besonderen Menschen. Nicht alles gelingt ihrem heißen Bemühen, aber einige von den Bildern der Künstlerin, wie die ›Homerische Landschaft‹, ›Der Gletscher‹, die knorrig aus Klippen wachsende ›Felseneiche‹ sind in ihrer Art unübertrefflich und erwecken hohe Achtung vor der Malerin und dem Ernst ihres Strebens. Das ist nicht das bei den meisten Damen übliche Spielen mit der Kunst, sondern ein ehrliches, schweres Ringen um ein hohes Ziel. Es muß bewundert werden, wie es Frau Mediz fertig bringt, soviel Details zu geben, ohne den großen Gesamteindruck ihrer Bilder zu schädigen. Der Bildhauer J. LIMBURG läßt in der gleichen Ausstellung einige Büsten und Statuetten sehen, die ein ansprechendes Talent bezeugen.

Im *Salon Keller & Reiner* produziert sich wieder einmal OTTO VON KRUMHAAR mit einer Kollektion von Porträts. Nichts illustriert den schlechten Geschmack in gewissen Gesellschaftskreisen besser als die Tatsache, daß dieser dilettantische Maler sich der Gunst hervorragender Persönlichkeiten erfreut und sogar Gelegenheit fand, den Präsidenten Roosevelt zu porträtieren. Man kann sich kaum etwas Konventionelleres denken als dieses Bildnis, das statt des durchgearbeiteten Charakterkopfes des ersten Mannes von Amerika ein rosiges, glattes, leeres Gesicht zeigt und von jeder Photographie an psychologischer Qualität übertroffen wird. Aber es scheint, daß das Publikum eine besondere Schwäche für diese alle charakteristischen Eigentümlichkeiten einer Physiognomie verschweigende, mit einem allgemeinen braunrosa Ton für Gesichtsfarbe operierende Malweise besitzt. ROBERT L. LEONARD, der Stilleben und Landschaften ausstellt, scheint einer jener Pariser Impressionisten zu sein, die den Rat der ›Jugend‹ für Ernst genommen haben und wirklich glauben, man fiele in Berlin auf jeden impressionistischen Kitsch herein. Die von RUDOLF MARKUSE ausgestellten Plastiken, Porträtbüsten, ›Jüngling mit Schlange‹, ›Athlet‹, ›Ricordo di Roma‹ und kleine Statuetten lassen gute Gaben, aber auch eine bedenkliche Neigung für das Konventionelle und Gefällige erkennen, die der Entwicklung des Künstlers recht gefährlich werden kann. Von dem vortrefflichen H. WOLFF sieht man eine reiche Kollektion von neuen Radierungen, die aufs neue bestätigen, daß der Künstler in seinem besonderen Fach einer der tüchtigsten und beweglichsten ist.

Eine eben begründete *„Verbindung bildender Künstlerinnen“* veranstaltet ihre erste Ausstellung im *Salon Fritz Gurlitt.* Wer von dieser weiblichen Sezession erwartet hat, daß sie das festeingewurzelte Vorurteil oder Mißtrauen gegen die malenden Damen siegreich überwinden würde, wird angesichts des Gebotenen eine starke Enttäuschung erleben. Die Ausstellung starrt von mittelmäßigen Leistungen. Was sie von anderen Künstlerinnen-Ausstellungen unterscheidet, ist allein der Umstand, daß man modernere Vorbilder hinter den einzelnen Leistungen stehen sieht oder vielmehr modernere Lehrer. Die Jacob, Uth, Eschke, Fehr sind ersetzt durch Hummel, Jank, Hölzel, Philipp Klein. Etwas wirklich Originelles hat allein SOPHIE WOLFF beigesteuert, die Püppchen

PHILIPP O. RUNGE (1777—1810) DIE ELTERN DES KÜNSTLERS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



KASPAR D. FRIEDRICH (1774—1840) HARZLANDSCHAFT

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



JOHANN C. C. DAHL (1788—1857) STEDJE IN SOGN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

modelliert und in die Kleider von spanischen Tänzern gesteckt hat. Auch ein tanzendes Paar vom Bal Bullier und eine dicke Chansonette sind vorhanden. Sie zeigt in diesen Püppchen ebensoviel Gefühl für Bewegung wie für Charakter. Obgleich es sich um ganz andere Typen handelt, so wird man doch sogleich an die Figuren in den ›Krippen‹ erinnert, die das Bayerische National-Museum bewahrt. Auch ein Bild von Sophie Wolff, eine Chansonette in Rosa auf der Bühne darstellend, vorn im Dunklen das Publikum, ist nicht übel und leidlich selbständig. Von Künstlerinnen wie DORA HITZ, OLGA VON BOSZNANSKA, JULIE WOLF-THORN, HEDWIG WEISS, KÄTHE KOLLWITZ läßt sich auf Grund der vorhandenen Darbietungen wahrhaftig nichts Neues sagen. SABINE LEPSIUS fällt mit einem wenig glücklichen Porträt der Eysold auf, deren knabenhafter Körper in schwarzem Tricot steckt und von einem blaugrauen Mantel umflattert wird. Eine rote Perücke leuchtet als koloristische Pointe zwischen diesen Farben. Die Künstlerin hat in dieser Ariel-Erscheinung vergeblich versucht, das sprühende Temperament der Schauspielerin zum Ausdruck zu bringen. Anzuerkennen bleibt, daß sie sich ersichtlich Mühe gibt, die äußerliche Aehnlichkeit mit der Kunstweise ihres Gatten abzustreifen. Vortrefflich wie immer ist MARIA SLAVONA, die ihre Tochter in einem dunkelblauen Kleide auf einem hellblauen Divan zusammengekauert und lesend dargestellt hat. Schade, daß diese geschmackvolle und schön gemalte Leistung so wenig umfangreich ist. ALICE TRÜBNER läßt eine Landschaft ›Schloß Hemsbach‹ sehen, die stark an die Bilder ihres Gatten erinnert. Persönlicher ist sie in einem Stilleben, grüne Aepfel in einem Kistchen, daneben Likörflaschen. Greulich verwässert erscheint die Trübnersche Malweise in einer Landschaft von J. BEER-GÖRTZ. An Talent fehlt es vielen der ausstellenden Damen nicht; aber die wenigsten geben sich die Mühe, ihre Fähigkeiten in ständigem Studium und gewissenhaftester Arbeit auszubilden. Die leicht zu erringenden Erfolge sind ihnen die liebsten, und daher übernehmen sie in der Regel skrupellos Anschauung und Malweise fertig von ihren Lehrern. Was könnte z. B. S. VON SCHEVE leisten, wenn ihr phantastischer Sinn und ihr eigenartiges Farbengefühl durch energische Selbstzucht zur Entwicklung gebracht würden. Sie ist offenbar eine Persönlichkeit, aber nicht als Malerin. Auch IDA GERHARDI könnte etwas leisten, wenn sie nicht die Mühe scheute, eine menschliche Gestalt mit größter Gewissenhaftigkeit zu studieren. Eine Impression wie ihr ›Bal Bullier‹ ist nichts, wenn hinter diesen Farbenflecken nicht ein eminenter Zeichner steht. Etwas vorteilhafter erscheint ihr Talent in dem auf Schwarz und Blau gestellten Porträt einer älteren Dame. Wie viel hingebender Fleiß leisten kann, sieht man an einer Landschaft von EVA STORT,



GÜNTHER GENSLER (1830–1884) DIE MITGLIEDER DES HAMBURGER KÜNSTLERVEREINS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

KASPAR D. FRIEDRICH (1774–1840) LANDSCHAFT MIT REGENBOGEN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

die vielleicht weniger begabt ist, als manche andere der Ausstellerinnen. Charakteristisch für einige Malerinnen sind ihre Versuche, durch starke Pikanterien sich die Beachtung zu verschaffen, die ihnen ihre Kunst nicht gewährt. Diese Damen scheinen nicht zu ahnen, wie tief sie sich erniedrigen, und wie wenig ihr Bekanntwerden mit Kunst zu tun hat.

HANS ROSENHAGEN

WIEN. Die *Sezession* eröffnet Mitte März ihre *Frühjahrsausstellung*, die, wie alljährlich, in der Hauptsache Werke der österreichischen Künstler enthalten wird. In erster Reihe werden die ordentlichen Mitglieder der Sezession mit ihren neuen Arbeiten vertreten sein. Auch Nichtmitglieder können, falls sie Oesterreicher sind, daran teilnehmen. Außerdem haben einige persönlich eingeladene Künstler aus Deutschland ihre Beteiligung zugesagt.

MAGDEBURG. Im *Kunstverein* konzentrierte sich das Interesse während der Ausstellungen nach Weihnachten namentlich auf die reichhaltige Kollektion EDVARD MUNCH, dessen Graphiken viele Bewunderer fanden, während die Malereien seiner Hand mit kühler Reserve aufgenommen wurden. — Ein junger talentvoller Magdeburger Künstler stellte sich uns vor in HEINRICH SCHULZ, der in seinen technisch sorgfältigen Tempera-Landschaften gute Proben einer durchgeistigten echt deutschen Naturauffassung gab, die von rein referierendem Abschreiben ebenso weit entfernt ist, wie von phantastisch-dekorativer Umwertung. Hoffentlich gewinnt er in stetem, angestrengtem Naturstudium immer mehr an innerlicher Festigkeit und Selbständigkeit, die ihn davor bewahrt, ins Fahrwasser eines unserer Großen zu geraten, mag er nun Thoma oder Böcklin heißen.

BREMEN. Eine fast lückenlose Sammlung der DÜRER'schen Kupferstiche und Holzschnitte ist durch Schenkung des Sammlers Mummy in Hannover in den Besitz der Bremer Kunsthalle gelangt.

KÖLN. Im *Kunstverein* war eine umfangreiche Sammlung von Bildern des Düsseldorfers HEINRICH HERMANNS ausgestellt: Landschaften mit vortrefflicher Behandlung von Luft und Licht — am besten wohl die feuchten Nachmittags- und Abendstimmungen aus Dordrecht — und sodann eine Reihe von sehr feinen lichtdurchfluteten Kircheninterieurs (das Hauptstück: »Am Hochaltar der Kathedrale zu Toledo«). Auch die Radierungen von HABERL (München) sollen nicht unerwähnt bleiben. — Der *Kunstsalon Lenobel* zeigte kleinere Kollektionen von SCHREUER, LEISTIKOW, ENGSTFELD und H. VON VOLKMANN; einzelne Bilder von LIESEGANG, A. DIRKS (Düsseldorf), THEO WINTER (München), von FRANZ STASSEN (»Die vier Lebensalter«), W. FIRLE (»Allein auf der Welt«). Ferner Zeichnungen von STEPPES, FIDUS, WILDERMANN und D. CAMERON; Radierungen von REIFFERSCHEID und eine größere Anzahl französischer Farbenradierungen; endlich Skulpturen von GRASEGGER (Köln) und HEINZ MÜLLER (Düsseldorf). — Bei *Schulte* wurden letzthin größere Kollektivausstellungen geboten von DREYDORFF, FEDDERSEN, MUNTHE und WENGLEIN. Die kraftvollen und tonschönen Stilleben von CHARLES SCHUCH waren das köstlichste, was man seit langer Zeit in Köln hat sehen können. Endlich seien noch die Porträts von H. BEHM und J. WOLF-Thorn erwähnt, von DEFREGGER eine »Wallfahrt« und von BÖCKLIN die »Venus Genitrix«.

FORTLAGE

KARLSRUHE. Im hiesigen Kunstverein war zum ersten Male eine große Kollektion des bekannten Münchner Hauptmeisters ALBERT VON KELLER, eines der Führer der dortigen Sezession, ausgestellt, die namentlich in koloristischer Hinsicht, mit ihren flott und brillant vorgetragenen, oft fast virtuosenhaften Effekten, reichlichen Beifall fand, zumal sie ja auch den klarsten Beweis dafür lieferte, daß der hochbegabte Künstler, was ja heutzutage nicht jeder mehr fertig bringt, wirklich zu malen versteht. Auch der Karlsruher HERMANN GÖHLER, ein früherer Schüler von Professor FERDINAND KELLER, ist ein hervorragendes koloristisches Talent, gleich gewandt in Porträts wie in Genrestücken und reizenden, vielleicht hie und da etwas zu einseitig dekorativ aufgefaßten Landschaften. Weitere tüchtige Kollektionen bringen der Dresdener WALTER BESIG - Capri, ANNA UEHLEIN und ADOLF LUNTZ - Karlsruhe und der bekannte römische



CHRISTIAN MORGENSTERN (1805—1867) WASSERFALL IN NORWEGEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Bildhauer ARTHUR VOLKMANN, der ganz im klassischen Stil seines großen Lehrmeisters Hans von Marées arbeitet. Auch OTTO UBBELOHDE, der einige Zeit in Karlsruhe als Lehrer an der Kunstgewerbeschule tätig war, bietet uns in seiner umfangreichen landschaftlichen Kollektion sehr interessante künstlerische Momente. Den ›Clou‹ der jetzigen Ausstellung bildet aber offenbar die Serie von Porträt- und Landschaftsstudien des hiesigen Akademieprofessors LUDWIG SCHMIDT-REUTTE, Meisterwerke eines in virtuoser Technik und Durchführung fast unerreichbaren großzügigen Realismus. Auch die Porträts des aus der Schule Professor Kasp.: Ritters hervorgegangenen Berliner Künstlers E. S. v. SALLWÜRCK fanden in ihrem flotten impressionistischen Realismus unter den Kennern vielen Beifall. Auf dem Gebiete der Plastik erwähnen wir schließlich die lebensvollen Porträts von HEINZ FRITZ-Stuttgart und die echt monumental aufgefaßten Masken und trefflich stilisierten Studien von DR. DANIEL GREINER-Darmstadt.

LEIPZIG. Die Mitglieder der vor kurzem in Dessau gegründeten Künstlerkolonie veranstalten zurzeit eine Sonderausstellung ihrer Arbeiten im Kunstsalon Mittentzwey-Windsch in Leipzig. Am stärksten darin vertreten ist der Maler SCHULZE-ROSE, der von der impressionistischen Wiedergabe rein malerischer Eindrücke ausgehend, sich neuerdings mehr der Darstellungsweise plastisch körperlicher Lebendigkeit zuwendet. Unter seinen farbensatten, kräftig getönten Gemälden sind ›Am Kirchhof vorüber‹ und ›Es will Abend werden‹ hervorzuheben. F. BUCHHOLZ zeigt neben breit behandelten und charakteristisch erfaßten Bildnissen eine schwermütig gestimmte ›Elegie‹. C. HASSEBRAUCK ist mit intimen, koloristisch feinen Herbstbildern vertreten, während W. HARTKOPF geschickt ausgeführte Porträts und Genrestücke bietet. Als Plastiker gehören der Gruppe EMANUEL SEMPER und FRIEDRICH HÖLLWECK an, von denen der erstere als der Gereiftere erscheint. Außer einigen lebensvoll gestalteten Bildnisbüsten hat Semper die Bronzestatuette eines dornengekrönten Heilandes und eine Grabmalskizze beigesteuert. Hüllwecks Kolossalgruppe ›Das Menschenpaar‹ läßt wohl seine Begabung für monumentale Auffassung erkennen, aber auch ersehen, daß seine Formensprache noch nicht so weit gediehen ist, um derartige Aufgaben restlos zu lösen. Die Steinzeichnungen von W. DANZ zeigen ihn als tüchtigen Graphiker. K.

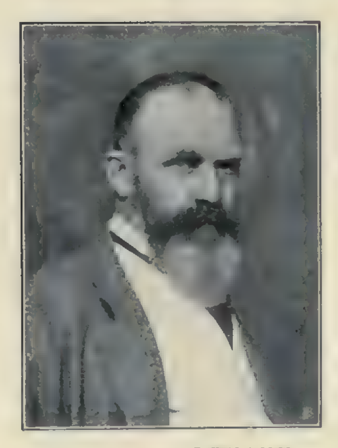
NÜRNBERG. Bayerische Kunst in der Jubiläums-Landesausstellung Nürnberg 1906. Die Organisation und Durchführung der Kunstausstellung obliegt einem Komitee, bestehend aus Vertretern von nachstehenden Münchener Künstler-Korporationen: Künstler-Genossenschaft, Sezession, Luitpold-Gruppe, Scholle, Radier-Verein und Bund Zeichnender Künstler; ferner gehört dem Komitee noch ein Vertreter der Nürnberger Künstlerschaft an. Diese Korporationen werden, jede für sich, geschlossen und mit eigener Jury ausstellen. Die Werke derjenigen Künstler, welche einer bayerischen Künstlervereinigung nicht angehören, finden ebenfalls Aufstellung in eigenen Räumen und sind einer kombinierten Jury unterstellt. An der Ausstellung können sich nur in Bayern lebende Künstler beteiligen. Anmeldung bis 15. März, Einlieferung zwischen dem 15. März und 1. April.



FRIEDRICH G. KERSTING (1783—1847) MÄDCHEN DAS HAAR FLECHTEND
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

VERMISCHTES

WIEN. *Oesterreichischer Künstlerbund.* Eine neue Künstler-Vereinigung ist ganz in der Stille plötzlich ins Leben getreten. Die Gründer Maler KUPFER, Maler HLAVÁČEK und Bildhauer JARL sind ziemlich neue Namen, die bisher in keiner Wiener



WILHELM v. RÜMANN
† 7. Februar 1906

Künstler-Vereinigung eine Rolle spielten. Was der junge Verein anstrebt, ist in einer Broschüre, die bei der konstituierenden Versammlung verteilt wurde, klargelegt. Vielleicht aber doch nicht so klar, als wünschenswert. Denn einerseits soll der *wirtschaftliche* Zusammenschluß der Wiener Künstlerschaft organisiert werden, will sich der Verein über alle Parteien im Dienste der energischen Förderung der gemeinsamen Berufsinteressen stellen. Anderseits wieder beginnt derselbe Verein seine Tätigkeit damit, daß er einen neuen Kunstsalon gründet, der sich nur als neue Spaltung dem schon so vielfach gespalteten Wiener Kunstleben anreiht.

Sehr begrüßenswert sind die den praktischen Daseins-Verhältnissen gewidmeten Programmpunkte. Erstens: Gründung eines Fonds, welcher als Vorschußfonds für solche Werke fungieren soll, die in Ausstellungen hängen, und nicht gleich, oder auch gar nicht, während der Dauer der Exposition verkauft werden. Zweitens: Verteilung von Kunst-Prämien, um mittellosen Künstlern wenigstens eine bescheidene Subsistenz zu gründen. Drittens: Nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Mittel (?) die Errichtung einer Kranken- und Unterstützungskasse, einer Alters- und Invaliden-Versorgung etc.

Aehnliche Bestrebungen sind ja längst in Deutschland und in Frankreich zutage getreten. Immer prekärer wird ja durch das immer ausgedehntere Kunst-Proletariat, welches die Akademien schaffen, das Los der Künstler. Daher ist der Gedanke einer wirtschaftlichen Organisation ein notwendiger und logischer. Nur muß die Basis einer solchen Unternehmung bereits wirtschaftlich konsolidiert sein. Große Geldmittel und eine von den ersten bestehenden Vereinigungen ausgehende Agitation sind ein Haupterfordernis dieser sozialen Kunstevolution. Wir finden, daß beide Bedingungen hier vollständig fehlen. Nachdem wieder ein Ausstellungsklub mit einer eigenen Jury, mit eigenen Mitgliedern, mit eigenen Satzungen und einer eigenen Kunstpolitik gegründet wird, so ist ja von vornherein von einer *gemeinsamen Aktion der Wiener Kunstvereinigungen* nicht die Rede. Wie soll also auf solchem Boden der erträumte wirtschaftliche Zusammenschluß erwachsen?

Dies sind die Erwägungen, welche nach der Lektüre der kleinen Programmbroschüre sich uns aufdrängen. Möge der Erfolg uns Lügen strafen. So wie es Wahrheiten gibt, die in der Luft liegen und plötzlich zu neuen Erkenntnissen werden, so gibt es Notwendigkeiten sozialer Natur, welche, wenn einmal formuliert, unaufhaltsam zur Gestaltung drängen. Wenn der »Oesterreichische Künstlerbund« auch nur einen Stein zum neuen Lebensbau der Kunstschaffenden herbeiträgt, so sei er willkommen. B. Z.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

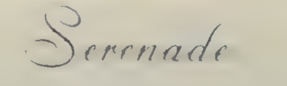
MÜNCHEN. Mit Wilhelm von Rümann, der am 7. Februar zu Ajaccio auf Korsika verstarb, ist einer der bekanntesten Münchener Künstler dahingegangen. Er kam 1872 an die hiesige Kunstakademie als Schüler Wagmüllers und wurde 1882 zum Professor der Bildhauerschule ernannt. Aber nicht nur als Lehrer, sondern auch als Berater in allen künstlerischen Angelegenheiten war seine Stimme von großem Einfluß. Rümann, der im wesentlichen die Richtung Wagmüllers in der Münchener Plastik fortführte, hat dieser in den achtziger und Anfang der neunziger Jahre den Stempel seiner künstlerischen Individualität aufgedrückt. Er war in München das, was Begas in Berlin. Was ihn gerade zu einem der gesuchtesten Bildhauer für offizielle Denkmäler machte, war sein Geschick, die Würde und Vornehmheit der Dargestellten, das Decorum majestatis, ins rechte Licht zu setzen. Dabei verstand er es, das Porträthafte, Individuelle jeder Erscheinung hervorzuheben, wenn er auch darin manchmal, wie in dem Grabmal der Herzogin Ludovika in der Münchner Glyptothek bis nahe an die Grenze unbedingter Naturnachahmung ging. In seinen letzten Jahren suchte er sich mehr und mehr von dieser ersten Richtung zu emanzipieren und sich mehr der reinen Plastik zuzuwenden. Als Fünfzigjähriger fühlte er noch künstlerische Triebkraft genug, sich zu verjüngen; leider war es ihm nicht mehr gegönnt, die Früchte seiner erneuten Aussaat zu genießen. A. H



JULIUS OLDACH (1804—1830) DER ALTE MÜLLER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Redaktionsschluß: 15. Februar 1906 Ausgabe: 1. März 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. — Druck von Alphons Bruckmann. — Sämtlich in München




Serenade



FRANZ KRÜGER (1797—1857) JUNGES MÄDCHEN MIT BLUMEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG

Von Ferdinand Laban

II.

Der Sohn des Dichters Sallet sagte vor etwa fünfzehn Jahren launig zu mir: „Wo sie einen Caspar Friedrich sehen, kaufen Sie ihn für mich.“ Es war die Liebe zu Rügen, die aus ihm sprach. Der Name war damals für mich Schall. Auch in Muthers anregendem Werk kam er nicht vor. Als die ersten Friedrich-Bilder mit sehr berechtigter Entdeckerfreude gezeigt wurden von Leuten, die vom Standpunkte der modernen malerischen Errungenschaften aus nach Vorläufern suchende Blicke in die Vergangenheit zurückwarfen, als dann Auberts mehr begeisternde denn orientierende Studie erschien, und schließlich jetzt, da zweiunddreißig Stücke uns in der Ausstellung großzügig das Lebenswerk des Greifswalders vorführen, gedachte ich wieder der Worte des inzwischen verstorbenen Direktors des Berliner Münzkabinetts und feinsinnigen Kunstfreundes. Ich denke, er hätte auch heute nicht, wo Friedrichs Ruhm kulminiert, allzu tief in den Säckel zu greifen brauchen.

Man hat es, wie ich aus Gesprächen und aus Zeitungen entnehme, der Ausstellungsleitung sehr verdacht, daß sie die großräumigen Leistungen der sogenannten Koryphäen ignorierte: Cornelius, Kaulbach, Piloty, Makart. Aber das ist ein Irrtum. Das weitaus größte Bild der Ausstellung ist ein Makart. Cornelius spricht zu uns aus den zwei unverdeckt gebliebenen Casa Bartholdi-Fresken. Der Weg zu der reichlichen Zeichnungen - Darbietung der Jahrhundert - Ausstellung, die sich im Neuen Museum befindet, führt an einem ganzen Kaulbach - Museum vorbei, der Treppen-Weltgeschichte. Nur von Piloty ist keiner seiner gemalten „Unglücks-



KASPAR D. FRIEDRICH (1774—1840) DAS KREUZ AUF DER FELSENSPITZE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



KASPAR D. FRIEDRICH (1774—1840) RAST BEI DER HEUERNTE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ▪ ▪

FRIEDRICH G. KERSTING (1783—1847)
▪ ▪ ▪ ▪ ▪ DIE STICKERIN ▪ ▪ ▪ ▪ ▪

fälle“ (nach Schwinds bissig-treffendem Spottwort) zu sehen. Aber, diese ganze Monumentalmalerei kennen wir ja nur allzu gut, sie war es hauptsächlich, nach der der Begriff der deutschen Kunst des abgelaufenen Jahrhunderts sich geformt hatte. Was jedem das Vertrauteste ist, braucht man nicht extra erst auszustellen. Es muß demnach, obschon sich die Sache eigentlich von selbst versteht, voreingenommenen Urteilen gegenüber ausdrücklich hervorgehoben werden, daß eben in dem Ausgraben und Bekanntgeben der Verschollenen und Vergessenen, soweit ihnen historische Bedeutsamkeit zukommt, ein entschiedenes Verdienst gefunden werden darf. Unsere Erwartungen waren freilich nicht so optimistisch und so hoch gespannt, wie das die Programmworte der Unternehmer zum Ausdruck brachten. Wir sind aber auch keineswegs enttäuscht worden wie die Mißgünstigen, die spöttisch fragen, wo denn die bisher unbekannten Leibls und Böcklins aus dem Anfange des Jahrhunderts geblieben seien. Alles hat sein Maß. Und dieser Friedrich ist immerhin eine Art von Clou der retrospektiven Ausstellung, ein bescheidener zwar, aber doch einer.

In den Friedrich-Kabinetten hängen lauter Breitbilder. Und in den Bildern wieder dominiert die Horizontale. Eine merkwürdige Ruhe und Beruhigung umfängt uns, gewürzt von einer leichten, frischen Ostseebrise. Der Norden Deutschlands kommt zum Wort. Das Zentrum dieser Kunstausstrahlung befand sich in Kopenhagen. Es ist uns noch nicht gesagt worden, welcherlei Einflüsse dort auf Friedrich eingewirkt haben. Bloß seinen mitstrebenden Kunst- und Altersgenossen, den Norweger J. C. C. Dahl, kennen wir. Friedrich hat als einer der ersten unter deutschen Künstlern, unbeirrt durch Werke älterer Kunstübung, landschaftliche Eindrücke wahrgenommen, die einen Fortschritt des Natursehens bedeuten. Er hat die Natur nicht durch die Brille eines alten Meisters betrachtet. Er sieht, wenn er aufs Meer hinausblickt, oder empor zum Gewölk, wenn er mit den Augen über die gedehnten Flächen hinweggleitet und die fernen Höhenzüge verfolgt, nicht gleich den gelben Firnis, das Nachgedunkelte und Veränderte alter Meister mit. Weder arrangiert er das Formale der Landschaft, noch verändert er die Töne. Man atmet die Luft der Wirklichkeit. Ich möchte dieses Wahrgeschaute in



THOMAS FEARNLEY (1802—1842) LANDSCHAFTSSTUDIE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



FERDINAND WALDMÜLLER (1793–1865) SELBSTBILDNIS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



FRIEDRICH WASMANN (1805–1886) TAL IN TIROL
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



HERMANN KAUFFMANN (1808—1889) HEUERNTE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

seinen Bildern höher stellen selbst als den tiefen Stimmungsgehalt, der ihnen unstreitig eigen ist. Er hat den Ostseestrand gemalt, das Riesengebirge, den Harz, zur vorsommerfrischlichen Zeit, wo das alles noch Natur war. Die „Harzlandschaft“ der Nationalgalerie, mit der Eiche am Tümpel im Vordergrunde, bei bereits hinter dem langgezogenen Bergrücken untergegangener Sonne, ist ganz erfüllt von dem bläulichen Beschattungsweben der Luft. In der „Landschaft mit dem Regenbogen“, einer Aussicht auf Rügen offenbar, wird unser Sehen über das abwechselnd bald von wässerigen Sonnen-, bald von leichten Wolkenbändern gestreifte Land und Meer bis in die weitesten Fernen hinausgetrieben. Die etwas puppenhafte Staffage ist in der Anordnung immer vorzüglich, als ob sie selbst das Auge hätte, in dem sich die Landschaft wiederspiegelt. Absonderlich sind seine spielzeugartigen Schiffe, sei es nun, daß sie aufrecht dahinsegeln oder, wie auf der „Strandlandschaft“ der Nationalgalerie, gekippt auf dem Flachgrund liegen. Ein großartig geschautes Panorama ist das „Kreuz auf der Felsenspitze“, wo wir von oben herab auf violette Bergeswogen blicken, zwischen die sich die weißlichen Nebelwolken hineingebettet haben. Jedenfalls das mächtigste Werk Friedrichs ist aber sein auch räumlich größtes „Seestück“ aus dem Kgl. Schlosse zu Berlin. Sehr bezeichnenderweise widerstand gerade dieses nur malerische Werte und fast keine Zeichnung bietende Bild dem Versuch der farblosen Reproduzierung. Auf einsamster weißer Düne steht eine geheimnisvolle einsame Gestalt im Abenddämmern und Windeswehen und träumt hinaus auf die rollenden sammetschwarzen Wogen der See, über die, mehr dem Horizont zu, dunkles, gestaltloses Nachtgewölk sich brütend zusammenzieht. Die Wahrheit und die Majestät dieser Natursymphonie ist so bedeutend, so unvorweggenommen, so stimmungsvoll-modern, daß wir uns, und zwar ohne von einer gewissen Empfindung des Mitleids beschlichen zu werden, an Courbets „Welle“ erinnert fühlen.

Leider sind alle diese Friedrich-Bilder doch nur mäßige malerische Kunstleistungen. Bei allen den prinzipiellen Vorzügen, die wir hervorgehoben haben, wirken sie schließlich doch steif und leer, pedantisch und trocken. Sie scheinen mit einer gewissen Aengstlichkeit gemalt. Als ob einer spräche, der über den Klang seiner Stimme selbst erschrickt und sich zum Flüstern zwänge. Wie zarte, sehr regelmäßige und sehr vorsichtige Schriftzüge muten uns diese Tafeln an, fast wie von



VALENTIN RUTHS (1825–1905) DAS EHEMALIGE BAUMHAUS IN HAMBURG
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Frauenhand. Dyonisisch gefühlte Naturerlebnisse, nüchtern festgehalten. Dieser Malerei fehlt der Pulsschlag; die Hand, die diese fein ausgefegten Bildflächen glättet bis zu fast schulmeisterlicher Sauberkeit, ist unfähig dazu, den blitzartigen Impressionen des Auges mit nervöser Eile nachzufliegen. Es fehlt das Feuer des Vortrags. Zu aller Kunstübung gehört nun einmal Zigeunerblut, wer das nicht unmittelbar zugibt, zu dem haben weder Praxiteles noch Rembrandt, Shakespeare oder Beethoven gesprochen. Gewiß: aus aller großen Kunst redet die Seele zu uns, aber nur durch den Körper. Und wo dieser Körper schwächlich ist, ich meine, wo es an der Fähigkeit zum künstlerischen Ausdruck mangelt, da wird auch das Seelchen nicht seines Lebens ganz froh werden. Man sagt jetzt, beschönigend oder wohl gar zum besonderen Lobe, das sei Musik auf einem Spinett. Musik und Malerei sind zweierlei Dinge. Friedrich wurde geboren 1774, Constable 1776. Constable aber hat nicht darauf gewartet, bis andere für ihn ein reicheres Instrument erfanden, er hat es sich eben, wie jeder große Maler, gleich selbst erfunden. Die Kunstweise Dahls ist handfester als die Friedrichs, ohne deshalb gerade höher zu stehen. Sehr gut repräsentiert ihn, von dem nicht weniger als 36 Arbeiten ausgestellt sind, hier seine große Landschaft „Stedje in Sogn“ und besonders auch die „Birke im Sturm“. Es wird interessieren, daß im vorigen Jahre 22 Bilder Friedrichs in Greifswald verbrannt sind.

Wie der Mond zum Planeten, verhält sich F. G. Kersting, diese Mitentdeckung unserer Ausstellung, zu Friedrich. Auch er Kopenhagener Schüler. Sein Genre sind Interieurs, mit einem oder ohne einen Insassen. Ebenfalls eine zarte, flüsternde Vortragsmanier, aber bedeutende malerische Qualität. Das „Mädchen, das Haar flechtend“ variiert ein Motiv, das der ganzen deutschen Kunst aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts gemeinsam ist: das Fenster. Alle haben das Fenster gemalt, geöffnet, oder mit sichtbarem Fensterkreuz, mit weißen Gardinen, dem Blumentopf und der Aussicht auf Dächer und Gärten, Menzel hat es noch gemalt, der alte Schadow wenigstens gezeichnet. Das Hauptbeispiel ist Schwinds populäres Bildchen in der Schackgalerie, wovon auf der Ausstellung eine pastosere Replik. Kersting ist indessen malerischer. Er malt wie ein Schüler G. Dous, der aber herausgefunden, daß ein Zimmer von heller Luft durchflossen sei.



PETER FENDI (1796—1842) MUTTERSORGEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

(weshalb Lovis?) Corinth für ihn eingetreten. So recht in Betracht kommen kann einzig die lebensgroße Bildnisgruppe seiner Eltern. Es wäre unrecht, nicht das ringende Wollen in der von jeder Konvention freien, herben und ehernen Zeichnung und Modellierung anzuerkennen. Aber das eigentlich malerische Unvermögen liegt zu offen am Tage. Das Bild ist wie mit Eisenrost gemalt. Man möchte glauben, es habe längere Zeit in unmittelbarer Nähe eines glühenden Ofens gehangen, es sieht aus wie geschmort. Hamburger Räucherware, bemerkte ein Spaßvogel. Lichtwark deutet an, das Kolorit sei durch wiederholte Abreibungen mit Oel wahrscheinlich verdorben worden. Aber auch so kann man seine Ueberzeugung, in diesen und ähnlichen Bildern Runges wäre bereits die stolze Errungenschaft einer viel späteren Zeit: das berühmte „Luft und Licht“, vorweggenommen, nur unter der Annahme einer Autosuggestion erklären. Muther hat ihm das nachgesprochen.

Vom hohen Norden Deutschlands her, aus Hamburg, kam ferner auf die Ausstellung die Lichtwark-Schule, wie ich sie nennen möchte, eine Gruppe Hamburger Künstler zumeist aus dem Anfang des Jahrhunderts. Dieser durch Lichtwarks Bemühungen geradezu von gänzlichem Vergessen erretteten lokalen Kunstübung zog, bevor sie sich hier im Zusammenhang der ganzen deutschen Jahrhundert-Ueberschau präsentierte, bereits ein bedeutender Ruf voraus. Lichtwark selbst hat über diese Künstler in verschiedentlichen mehr oder weniger dicken Büchern zu uns geredet, in jener wohltemperierten, einnehmenden Sprechweise, einer Getreuen Eckart-Sprache, einem Tonfall, wie man sich zu wohlerzogenen Knaben wendet; er persönlich hat ferner vielen von uns mit der liebenswürdigen, lehrsamen Mitteilsamkeit, die seiner Persönlichkeit so gut ansteht und die jeden Widerspruch unmittelbar entwurzelt, den Cicerone vor seinen Bildern gemacht. Kein Mensch kann indessen auf die Dauer gegen seine Natur. Und jetzt, wo Papa fortgegangen, sehe ich mir die allerliebst vorgestellten Kinder und Schoßkindchen doch etwas schärfer und kühler an.

Den kräftigen Auftakt macht Ph. O. Runge. Er hat aber, nach den gewaltigen Anpreisungen, in Berlin ganz allgemein enttäuscht. So viel ich sehe, ist bloß der Kraftmensch Lovis

Außerordentlich interessant sind nun die Hamburger Nazarener. Es ist dies eine kleine Gruppe von Künstlern, ungemein frühreife Begabungen, die, unbeengt von akademischer Anleitung, als ernste Knaben und Jünglinge ihr bestes gaben, aber alsbald versagten. Die Ausstellung ihrer Hinterlassenschaft mutet an wie ein Kirchhof rasch dahingewelkter Talente. Daß die Berührung mit dem Akademismus und daß vor allem der Einfluß des Nazarenertums, mit seinen Polypenarmen unbegreiflich geisterhaft bis in die Knabenkreise der Hansastadt ausgreifend, hier die ursprünglichste und verheißungsvollste, die recht eigentlich autochthone deutsche Kunst einfach geknickt habe, daß hier ein Frühling durch diese beiden Elemente unaufhaltsam weggeschneit worden sei, das scheint mir nicht glaubhaft. Ein Menzel, ein Böcklin, ein Leibl hat sich durchgesetzt aller Welt und allem Schicksal zum Trotz. Nein: es waren eben doch hohle



FERDINAND WALDMÜLLER (1793—1865) KINDER IM WALDE

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

FERDINAND WALDMÜLLER (1793—1865)
BILDNIS DES FÜRSTEN ANDRÉ RASUMOFFSKI

Nüsse. Die Sachen, die hübschen Sächelchen, die wir hier zu sehen bekommen, sind freilich recht merkwürdig. Die Bildnisse, mehr noch die bloß gezeichneten als die gemalten, verdienen höchstes Interesse, besonders als Zeugnisse der Zeit. Im Grunde genommen haben Overbeck, Veit, Schnorr, Cornelius usw. ganz in derselben Art Porträtköpfe gezeichnet, vielleicht etwas mehr stilisiert als jene Hamburger Knaben, so daß die Zeichnungen der letzteren den Reiz unberührter Frische voraus haben. Ja, selbst Schwinds Bleistiftporträts zeigen noch den blutsverwandten blutlosen Zug. Wir finden bei den Hamburgern Selbst-, Onkel- und Tanten-Bildnisse. Man weiß bald nicht mehr, habe man „Tante Elisabeth" oder „Tante Katharina" vor sich, so gleichförmig wirken sie alle bei aller Individualisierung im einzelnen. Die weiße Haube ist die Signatur. Uebrigens die Signatur dieser biederen Zeit überhaupt. Im untersten Geschoß der Ausstellung habe ich bloß sechs Tantenhauben gezählt, dagegen in den oberen Räumen, wo die Kunst der ersten Jahrhunderthälfte ausgestellt ist, über sechzig. Es ist eine wahre Glorifikation der Erbtante. Alle diese Hamburger Porträtisten zeichnen ungemein intim, innig, keusch und gemütvoll, aber schließlich ist es doch nur eine gewisse philiströse Gemütlichkeit. Das Spießbürgertum kann in der Kunst nur bei humoristischer Steigerung goutiert werden. Wenn es, wie hier, als Selbstrechtfertigung auftritt, so wirkt das doch oft geradezu abstoßend. Wie mancher der von Lichtwark so gefühlvoll angeschwärmten Tanten schaut die dumpfe Herzlosigkeit greisig-eisig zum Auge heraus. Das Kolorit ist zaghaft wie ein schreckhaftes Kaninchen, es duckt immer unter. E. Speckter, bei dem der Nazarenismus in Hamburg einsetzte, verrät in seinem gezeichneten Knaben-Selbstbildnis geradezu etwas Duckmäuserisches. Während noch Graffs Bildnisse ein unbekümmertes weltfrohes Geschlecht wiedergeben, das Feuer im Blick hat und Fleisch auf den Wangen, wird im Porträt der Nazarener alles schärfer, dünner, spitzer, starrer im Sinne der Geistigkeit. Die Verlegenheit, mit Farbe zu hantieren, und die konzentrierte Energie, die Plastik des Unsichtbaren durch gezeichnete Form herauszuzwingen — alles dies für die führenden



FERDINAND WALDMÜLLER (1793—1865) EMPFANG METTERNICHS DURCH ALEXANDER II. IN WIEN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



JOSEF DANHAUSER (1805–1845) MUTTERLIEBE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Nazarener Charakteristische zeigen uns auch diese Hamburger Arbeiten. J. Oldachs bestes Stück, das wir abbilden, der famose Philister in der Schlafmütze, soll übrigens, wie mir der Direktor der Kunsthalle sagt, gar kein Oldach sein. Speckter und Oldach starben frühe, geistig-körperlich aufgerieben. Aber der von B. Grönvold wieder ausgegrabene F. Wasmann lebte lange — hauptsächlich in Tirol — und kann uns in seinen etwas ungleichwertigen Arbeiten, von denen die Bleistiftköpfe wohl das Ansprechendste sein dürften, zeigen, daß das Versagen dieser Hamburger durchaus nicht allein in äußeren Umständen seinen Grund gehabt haben müsse. Wasmanns Selbstbiographie, die über die Psyche des ganzen Kreises viele Aufschlüsse gibt, ist ein kulturhistorisches Kuriosum. Ein tüchtiges Werk ist G. Genslers „Hamburgische Porträtgruppe“, das die Mitglieder des Künstlervereins darstellt.

Die Hamburger Landschafter haben dieselbe Physiognomie: bescheidene, vom Akademismus reine, zum Teil altmeisterlich beeinflußte, zumeist aber naturwahre Sächelchen, mit einem gewissen schwachen koloristischen Accent, der aber frei von Atelierjargon ist. Chr. Morgensterns „Wasserfall in Norwegen“ stehe hier als Beispiel für viele ähnliche Bildchen von J. Gensler, G. Haeselich, H. Kauffmann, W. Lichtenheld, C. F. Nerly, O. Speckter und wie die vielen alle heißen mögen. Sehr kräftig ist V. Ruths, aber da spielt schon die Schirmer-Schule herein. Lichtwarks Abteilung hat übrigens, sehr zu ihren Gunsten, ansprechende (neue) Rahmen. Ansonst herrscht auf der Ausstellung eine betrübende Rahmen-Misere: auch ein Zeichen der Kunstübung im 19. Jahrhundert!

Alles in allem: Lichtwark vertritt den nicht eben neuen, aber sehr vernünftigen Standpunkt, daß aus Nachahmung und Drill keine echte Kunst hervorgehen könne. Aber er irrt, wenn er glaubt, in der Abschliessung von aller Fremde liege das Heil: die Kunst ist national und europäisch zugleich. Die Fäden der Kunstentwicklung laufen hin und her, alles gehorcht einem Tempo. Weder Dürer, noch Leibl oder Böcklin hat es in ihrer Ursprünglichkeit geschadet, daß sie sich auf die Wanderschaft begaben. Diejenige Veranlagung, die alsbald entartet, wenn sie über die Grenzpfähle späht, hätte es im verschlossenen Daheim besten Falles doch nur zu lokaler Bedeutung gebracht. „Wir Hamburger“ — sagt Lichtwark — „haben uns zu allererst mit Freudigkeit zu den Unsern zu bekennen. Die Vertrautheit mit ihrem Wesen und ihrem Werk muß für uns den Ausgangspunkt aller Kunstbetrachtung und aller Kunstpflege bilden.“ Hamburg ist Hamburg. Aber verallgemeinert würde dieser Standpunkt zu einer Kunst-Krähwinkelei führen, die uns schaudern machen müßte. Nicht der starre Akademismus, nicht der familienhafte Dilettantismus kann die Kunst in freie Höhe



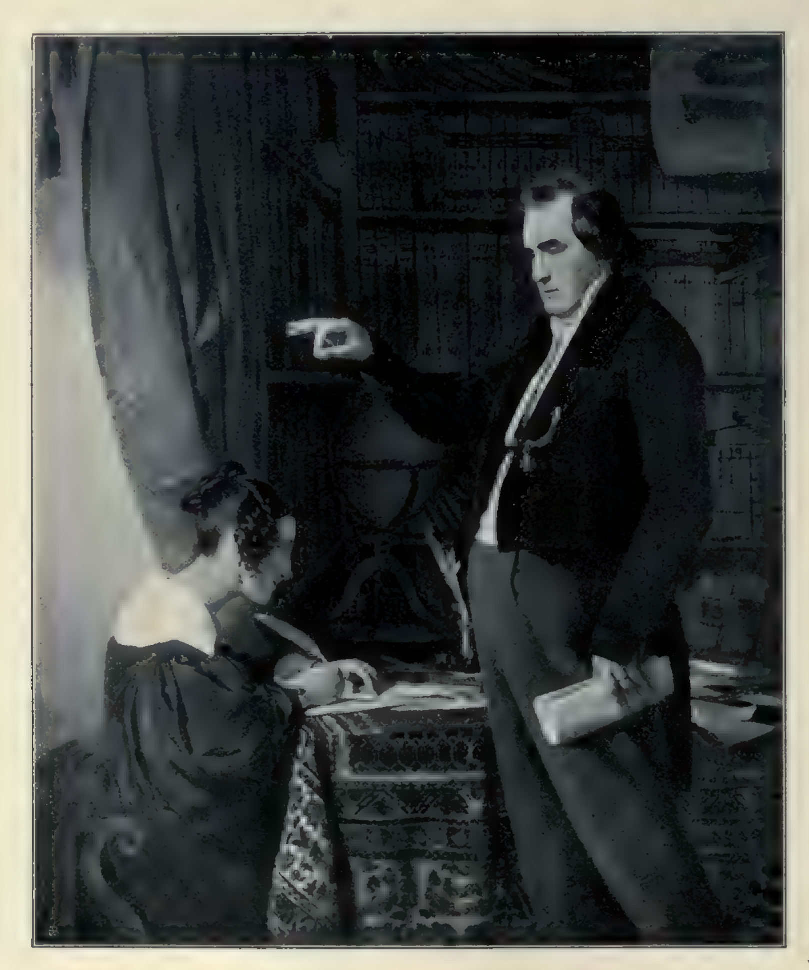
JOSEF DANHAUSER (1805—1845) LISZT AM KLAVIER

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

bringen. Die deutsche Kunst aber, von der wir träumen, hat etwas Welteroberndes an sich, wie die Kunst Dürers, Goethes und Beethovens es gehabt hat. Ihr Ausgangspunkt ist weniger eine Lokalität als vielmehr ein Genie, das freilich ungerufen kommt. Franzosen und Engländer besaßen im 19. Jahrhundert eine solche Malerei, die in die Welt ausstrahlte. Wer will es von vornherein verneinen, daß auch der Deutsche an die Reihe kommt, zu führen, daß aus seiner Mitte eine Kunst ersteht, die nicht bloß für ihn und sein Verständnis allein zurecht geschnitten ist, sondern die, wie alles Größte, schließlich der Menschheit in den Schoß fällt.

In der Nähe der Hamburger hängen die Werke der beiden Rhoden, alle aus dem Besitz B. Grönvolds, und ich möchte sie den Hamburgern vorziehen. M. Rhoden, der Vater, aus Kassel stammend, malte italienische Ansichten, darunter die „Campagna“ 1810 in verblüffend hellgesehenen Tönen, fast in der Anschauung Friedrichs. Und von F. v. Rhoden, dem Sohne, kann man zwei schlichte Frauenbildnisse bewundern, die in Auffassung und Technik auf der Ausstellung wenige ihresgleichen haben dürften.

Vom hohen deutschen Norden wenden wir uns, dem Winke der Ausstellungsarrangeure folgend, sofort zum südlichsten deutschen Süden, von der Ostsee an die Donau. Dem Vorahner des Pleinairismus im Norden, Friedrich, entspricht im Süden Waldmüller. Der Deutsche bildet nicht eine kompakte, abgeschlossene Rasseneinheit wie der Franzose oder der Brite. Bei dem Deutschen ist es viel wesentlicher als bei jenen, wo er zu Hause ist. Die Schattierungen sind außerordentlich mannigfaltig und schaffen Milieus, die bis zu einem gewissen Grade sich unverstanden gegenüberstehen. Um so überraschender ist es, zu sehen, wie doch das



FRIEDRICH VON AMERLING (1803—1887) BILDNIS VON R. IGNAZ UND JOHANNA BISCHOF

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



FERDINAND WALDMÜLLER (1793—1865) PRATERLANDSCHAFT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

allen Gemeinsame zu jeder Zeit in den höchsten ideellen Betätigungen zum Durchbruch gelangt und die einheitliche Weiterentwicklung verbürgt.

Auch auf Waldmüllers Andenken, der ziemlich in den Hintergrund getreten war und bloß als Genremaler weitergebucht wurde, hat der Sieg des Pleinairismus erlösend gewirkt. Seine Stunde ist gekommen. Man erkennt jetzt in ihm, der der akademischen Schablone im eigenen Bezirk den Fehdehandschuh hinwarf und dann mannhaft die Folgen seiner Auflehnung auf sich nahm, den großen Bahnbrecher. Waldmüller, der Maler des knospenden Wienerwaldes und der dichtbelaubten Baumriesen des Praters, malt das Sonnenlicht, das allverklärende. Und er malt die zarten bläulichen Schatten. Auf einem der hier ausgestellten Bilder setzt ein Bauernmädchen der Freundin einen Kranz auf; es ist überaus naiv und köstlich gemacht, wie der pralle Sonnenschein, der auf der ganzen Szene glüht, das Mädchen zwingt, mit den Augen, die den scharfen Lichteinfall nicht vertragen, zu zwinkern. Das alles geht auf unmittelbare Naturbeobachtung zurück. Alle seine Bilder haben etwas Freudiges, Sonnenhaftes. Friedrich ist Elegiker. Zu jenem norddeutschen Moll haben wir hier das Komplement eines süddeutschen Dur. (Und alle diese Dur-Bilder sind gar trefflich ausgewählt und aufgestellt von dem Wiener Moll.)

Das malerische Können zudem steht bei Waldmüller auf staunenswerter Höhe. Seine Bildnisse haben Fülle der Farbe, Schmelz, Sinnenfreudigkeit, Saft und Kraft, und dabei zwingende Gewalt der Charakteristik. Besonders die Porträts in kleiner Form, wie das Bildnis eines Fürsten Rasumoffsky im grünen Lehnstuhl und einer uralten Frau ebenfalls in einem grünen Lehnstuhl. Hier ist nichts Nebensache, sondern alles malerische Hauptsache wie bei einem Holbein. In ihrer Art sind es vollendete Kunstleistungen. Die

Wiedergabe des miniaturenartigen Selbstbildnisses Waldmüllers (aus dem Besitz des Herrn Dr. Figdor) wird vielen willkommen sein: eine stattliche Persönlichkeit, drapiert mit rotgefüttertem schwarzen Künstlermantel, den auch Goethe auf Kügelgens Porträt trägt und den man später Feuerbach in Karlsruhe nichs durch den Zaren, ein bisher unbekannter Waldmüller, den wir in der Abbildung festhalten wollen, da er gar bald wieder nach Petersburg entschwinden wird. Es zeigt sich, daß die Staatsaktion selbst auf die Betätigung der tüchtigsten künstlerischen Begabung von lähmender Wirkung ist.



AUGUST VON PETTENKOFEN (1821—1889) KLOSTERGARTEN IN ASSISI

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

so sehr verargte. Die schwache Seite bei Waldmüller bilden seine Dorfkinder, aus deren Mienen und Gesten eine fast an Unnatur grenzende Ueber-Herzlichkeit hervorlugt, wie der Hemdzipfel aus den zerschlissenen Kleidern, aber leider nicht so naiv wie dieser. Interessant ist der Empfang Metter-

P. Fendi erscheint, bei kleinem Format, echt wienerisch, weich und farbig. Seine „Muttersorgen“ sind nicht ohne Rührseligkeit. Auch J. Danhauser liebt die empfindsame, mit Lehrhaftigkeit begleitete Einwirkung auf das biedermeierische Herz. Aber welcher Grad des malerischen Vermögens ihm zu Gebot steht,



FRIEDRICH VON AMERLING (1803–1887) BILDNIS DER BRAUT DES KUNSTLERS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



AUGUST VON PETTENKOFEN (1821–1889) UNGARISCHES FUHRWERK
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

ersieht man aus der „Mutterliebe“, einem kleinen, ganz in weißen Tönen gehaltenen Bilde von einer Breite und einem Flusse des Vortrags, die beweisen, daß hier nur des Malens und nicht des Gegenstandes wegen gemalt worden ist. Intensiv gegenständlich dagegen ist „Liszt am Klavier“, Liszt, umgeben von Freunden. Wir erblicken Dumas, George Sand (in Männerkleidung), Rossini, Paganini. Immerhin kommen im Beiwerk, das ebenfalls gegenständlich sehr interessant ist, bemerkenswerte malerische Feinheiten zur Geltung. Danhauser war übrigens, meines Wissens, niemals in Paris; und wo anders sonst hätte er diesen Kreis malen können, wenn er ihn nach dem Leben gemalt hat? F. v. Amerlings „Braut“ ist ein allerliebstes Wiener Köpfchen, das unter dem gewölbten Hutdach ebensoviel trefflich gelöste malerische Helldunkelprobleme birgt als es neckische gegenständliche Rätsel aufgibt. Amerling ist späterhin recht konventionell geworden. A. v. Pettenkofen füllt ein kleines Kabinett. Wie der Kleinmaler Spitzweg in München, so war der Kleinmaler Pettenkofen in Wien unter den malenden Zeitgenossen eine Rarität für sich, jeder unzugänglich auf seine Weise. Und beiden scheint das allgemeine Wohlwollen über ihren Tod hinaus treu zu bleiben. Bei Pettenkofen ist in der Mache wohl viel Pariser Einfluß. Es ist viel Pußta-Melancholie in seinem Wesen und wenig Sonnenschein auf seinen Bildchen. Auch er scheitert bei Staatsaktionen, von denen hier zwei zu sehen sind, wobei er zudem zu einem für ihn gewiß recht fatalen größeren Format greifen muß.

(Die Fortsetzung folgt)



EDUARD GÄRTNER (1801—1877) INNENHOF DES KGL. SCHLOSSES ZU BERLIN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



J. E. HUMMEL (1769—1852) DIE GRANITSCHALE IN BERLIN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

SPRÜCHE

Man erlerne erst das Handwerk der Kunst! wisse bevor und dichte dann! *Schadow*

Nie ist das Richtige das, was ihr macht, sondern wie ihr's macht. *Feuerbach*

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Wenn LOVIS CORINTH nur halb soviel Ausdauer hätte, als er Talent besitzt — er würde trotz seiner Neigung, das Publikum zu brüskieren, Erfolg über Erfolg ernten. Leider fehlt ihm diese Ausdauer, die doch nichts anderes ist als ein wenig Respekt vor der Natur und Liebe zur Sache, in den meisten Fällen, und so verpuffen seine besten künstlerischen Einfälle in der letzten Zeit fast immer wirkungslos. Und er selbst oder vielmehr seine Bilder dienen den Gegnern als schätzbare Beispiele für die Verirrungen der sezessionistischen Malerei. Seine neueste Kollektion im *Salon Paul Cassirer* ist leider ebenfalls wenig geeignet, ihn und seine Kunst in ein besseres Licht zu setzen. Alle seine Arbeiten sind interessant, aber wenige darunter, die man ohne Einschränkung anerkennen könnte. Am ehesten noch eine Schlächterei mit einem aufgeschlagenen Stier, dessen Fell zum Teil bereits abgelöst ist. Der bei aller Fleischnot nicht gerade appetitliche Gegenstand und der schmierige Raum sind mit Maleraugen gesehen und mit Meisterschaft wiedergegeben. Ein Gruppenporträt gegen ein Fenster gemalt mit dem jüngsten lichtblonden Sprößling der Familie als Mittelpunkt und das Bildnis eines nackten Knäbleins mit seiner Mutter bezeugen die Verwandtschaft Corinths mit Jordaens und zeigen seine feinen Intentionen und sein starkes Talent von den besten Seiten. Auch das Bildnis von zwei kleinen Geschwistern an ihrem Spieltisch ist sympathisch, frei von allen Gewaltsamkeiten, die der Maler sonst liebt. Von seinen übrigen Schöpfungen darf man sagen, daß sie charakteristisch für ihn sind, ohne neue Wesensseiten von ihm zu enthüllen und ohne die Kunst sonderlich zu bereichern. Ein erheblicher Fortschritt läßt sich bei PHILIPP FRANCK konstatieren. Er hat zum Vorteil für die Wirkung seiner Arbeiten das große Format aufgegeben, ist heller und kräftiger in der Farbe geworden und dazu toniger. Auch bietet er reizvollere Motive in seinen Bildern als früher. Man möchte vor einem davon, das eine Mädchenklasse auf einem ›Schulausflug‹ beim Kaffeetrinken in einem Restaurationsgarten unter grünen Bäumen an langen Tafeln darstellt, an Liebermann denken; aber es unterscheidet sich von dessen Biergärten erheblich dadurch, daß bei aller Luftigkeit und Sonnigkeit der Nachdruck nicht auf das Luminaristische und die Impression gelegt ist, sondern auf die Darstellung der Kinder und des schönen Sommertages. Es ist in seiner Intimität ein echter Franck. Das gilt auch für die drei kleinen rotgekleideten Mädchen, die in einem grünen Winkel sich ein ›Geheimnis‹ zu erzählen haben. Und wer wissen will, wie wenig Franck auf Liebermanns Pfaden wandelt, mag sich davon durch jenes auf Blau, Grün und Weiß gestimmte Bild überzeugen lassen, das, von einem Dache aus gemalt, den ›Heiligen See‹ bei Potsdam darstellt. Ein vorn an der Ballustrade des Daches stehendes weißgekleidetes Kind gibt dem originellen Naturausschnitt eine anmutige koloristische Pointe. Auch den anderen Bilder Francks, eine Bauersfrau in einem Dorfwinkel im Glanz der ›Herbstsonne‹, eine ›Kartoffelernte‹, ›auf der Wiese‹ spielende Kinder beweisen seine Fortschritte. OSKAR MOLL kann man angesichts seiner neuen Landschaften den Vorwurf nicht ersparen, daß er zu einförmig



FRANZ KRÜGER (1797—1857) PARADE AUF DEM OPERNPLATZ
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

in seinen Motiven und zu eintönig und trocken in der Farbe ist. Man weiß nicht recht, ob er nach Ton oder nach Farbigkeit strebt. Im Grunde sind seine Sachen nur schwarz und weiß. Am angenehmsten wirkt seine Art noch in einer Frühlingslandschaft. Die härteste Kritik für ihn bilden freilich die Landschaften eines erst in der letzten Künstlerbund-Ausstellung an die Oeffentlichkeit getretenen jungen Malers THEO VON BROCKHUSEN. Da ist Ton und Farbe und Courage. Wie viele von den jungen Berliner Malern, ist auch Brockhusen von van Gogh enthusiasmiert. Wie er in ein paar Parkbildern Bosketts summarisch oder eine Palmengruppe stilisiert gibt, wie er in zwei Dorfstraßen die Schatten der Bäume auf den Weg fallen läßt — das ist van Gogh abgesehen; aber in diesen selben Bildern sind wieder eine Herzlichkeit und Farben, die der Holländer nicht hat, und in einer Landschaft ›Trübes Wetter‹ mit kahlen Weiden an einer Landstraße findet sich in der Empfindung und in der Technik soviel Eigenes, daß man die besten Hoffnungen auf den jungen Künstler setzen darf. Außer einem wundervollen frühen COROT, einem prachtvollen CÉZANNE ›Dorf am Meeresufer‹, einem köstlichen PISSARO enthält die Ausstellung einen herrlichen großen COURBET, das lebensgroße Bild jener Schönen aus den ›Demoiselles au bord de la Seine‹, deren Kopfstudie kurz vorher schon bei Cassirer zu sehen war. In einem braunroten Kleide, einen Busch von bunten Blumen im Schoß, einen gelben Strohhut auf dem Kopf, liegt das junge Mädchen mit aufgestütztem Kopf, vor sich hinträumend, im Grase. Ein Sonnenstrahl hat sich durch das Blätterdach zu ihren Häupten gestohlen und küßt ihre frische linke Wange. Man begreift heut vor diesem Bilde nicht, wie Courbet in den Ruf kommen und diesen selbst noch durch seine Aeußerungen bestätigen konnte, er sei ein Realist. Man kann sich keine stärkere Uebersetzung der Natur denken als diese Malerei, an deren Warmblütigkeit sich heut auch der ärgste Feind der Moderne erfreuen wird. Seit 1857 haben sich die Ansichten des Publikums also anscheinend erheblich geändert. HANS ROSENHAGEN

STUTTGART. AMANDUS FAURE, ein Schüler Kalckreuths, ist den Münchnern kein Fremder mehr; seine dem Leben eines sogenannten Schmierenzirkus entnommenen Bilder haben in ihrer kühnen prachtvollen Malerei in der Frühjahrsausstellung Sezession 1905 Aufsehen erregt und sind auch an dieser Stelle (Heft 16, 1905) eingehend gewürdigt worden. Auch in seiner großen zurzeit im Kunstverein veranstalteten Ausstellung sehen wir eine Reihe von Motiven aus dem Leben der Bohémiens, so die ›Mädchen im grünen Wagen‹, sich zur Vorstellung vorbereitend, ›Tänzerinnen‹ u. a. m. Ungemein fesselnd ist ein kleines Bild ›Boulevardvariété‹ in seinem aparten Farbenreiz; auch in seinem, vielleicht etwas an Honoré Daumier erinnernden Bilde ›Drama‹, einer von dem grausigen Humor



KARL BLECHEN (1798–1840) BLICK AUF HÄUSER UND GÄRTEN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

FRANZ KRÜGER (1797–1857)
BILDNIS DER FÜRSTIN VON LIEGNITZ

B. Shaws und Wedekinds erfüllten Räuberszene, ist der von den Lampen der Rampe ausgehende Beleuchtungston von großer Schönheit. Kein Zweifel, der junge Faure ist ein Maler von starkem Temperament; in seinem Kolorit vibriert eine prachtvolle Sinnlichkeit von heißer, fast schwüler Glut. Und er ist so ganz anders, als die jungen Maler, die man zurzeit auf den Akademien aufzieht, er, der vor wenigen Jahren noch Dekorationsmaler, ohne sonderlich viele Vorstudien gleich ans »Bildermalen« ging und in diesen ersten Bildern auch sofort als merkwürdig abgeschlossene koloristische Persönlichkeit erschien. Er erinnert in manchem an den jungen Slevogt, freilich ohne dessen Fundament eines gediegenen Formenstudiums sein eigen zu nennen. Und eben dieser Mangel könnte seine fernere Entwicklung ungünstig beeinflussen. — Neben den Arbeiten Faures sollen auch die schönen Pastelllandschaften E. STARKER's nicht vergessen sein.

H. T.

DRESDEN. *Sächsische Kunstausstellung Dresden 1906.* Im Jahre 1903 fand in Dresden eine sächsische Ausstellung statt, die sich eines ansehnlichen Erfolges zu erfreuen hatte; einen besonderen Glanzpunkt bildete dabei die LUDWIG RICHTER-Ausstellung, die Karl Wörmann veranstaltet hatte; im folgenden Jahre stellten die vereinigten Münchener Sachsen im Sächsischen Kunstverein aus; die stattliche Ausstellung füllte sämtliche Räume des Kunstvereins. In diesem Jahre soll in den gleichen Räumen eine zweite sächsische Ausstellung stattfinden, zu welcher alle in Sachsen lebenden Künstler eingeladen worden sind. Die Einladung geht aus vom Direktorium des Sächsischen Kunstvereins, von der Kunstakademie, der Dresdener und der Leipziger Kunstgenossenschaft, den Elbiern, den Wilden und vom Leipziger Künstlerbund. Das Schiedsgericht bilden Vertreter sämtlicher Künstlergruppen unter Vorsitz von Gotthardt Kuehl. Die Ausstellung soll Mitte Mai eröffnet werden.

ST. PETERSBURG. Die Sonderausstellung des aus dem fernen Osten zurückgekehrten N. J. KRAWTSCHENKO macht einen sehr günstigen Eindruck. Als guter Illustrator und Zeichner hat er es verstanden, in den kleinen Zeichnungen Typen des fernen Ostens wie Chinesen, Japaner, Kosaken, ostsibirische Schützen, Matrosen vorzüglich festzuhalten. Von Gemälden wäre »Die grosse chinesische Mauer« und »Der Sturm der Pforte von Peking« zu nennen. Gut ist noch die in Kohle ausgeführte »Attacke«.

A. B.



FRANZ KRÜGER (1797—1857) AUSRITT DES PRINZEN WILHELM IN BEGLEITUNG DES KÜNSTLERS

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

KÖNIGSBERG i. Pr. In *Teicherts Kunstsalon* ist den Ausstellungen einheimischer Künstler (darunter besonders LUDWIG DETTMANN, OLOF JERNBERG, OTTO HEICHERT, KARL STORCH und der ausgezeichnete Radierer HEINRICH WOLFF) eine Sammlung guter Durchschnittsbilder des Antwerpener Professor EDGAR FARASYN gefolgt. Der Künstler, der hin und wieder auf unseren regelmäßigen Ausstellungen in der Börse auftauchte, bestätigt auch hier wieder den Eindruck eines viel könnenden und nichts verderbenden Normaltalents. Die Solidität seines Könnens ist das erste, was auch in dieser Kollektivausstellung auffällt. Farasyn versteht sich auf die Korrektheit der Zeichnung, die Probleme der Fernwirkung, die Beobachtung der Lichtphänomene und besitzt überdies einen mehr als landläufigen Geschmack, Sinn für eine gute Komposition und eine gefällige Farbengebung, vor allem aber handwerkliche Gründlichkeit. Was ihm fehlt, ist die »Persönlichkeit« in dem hohen Goetheschen Sinne, ist der Mut des Suchens und Fehlens, der Trieb, auch einmal jenseits der bewährten Schablone sein Heil zu versuchen. Die Bilder sind an Zahl und Themen reich. Der Belgier malt mit der gleichen Geschicklichkeit Interieurs und Landschaften, Wasser und Land,

Menschen und Tiere — besonders Pferde, für die er eine ausgesprochene Vorliebe und Beobachtungsgabe besitzt. Einzelne Landschaften sind nicht ohne feinen Stimmungsreiz und brillante Luftwirkung. — Der Zufall hat es gefügt, daß wir kurz hintereinander drei künstlerische *Adressen* Königsberger Maler zu sehen bekamen, die sich über das gewohnte Niveau solcher Gelegenheitsarbeiten hinaushoben: ein sorgfältig durchgearbeitetes Kunstblatt von Heinrich Wolff, eine kraftvoll aufgebaute Allegorie von Otto Heichert und ganz neuerdings eine mit großer Delikatesse auf Seide gemalte Zeichnung von Dettmann, die dem Kaiserpaare zur Silberhochzeit die Stiftung eines ›Erholungsheims für Frauen und Mädchen an der Ostsee‹ anzeigen soll. — L. G.

FRANKFURT a. M. Aus der großen Menge neuer Kollektivausstellungen unserer Kunstsalons trat der künstlerischen Qualität nach eine interessante Zusammenstellung von Arbeiten der Pariser Société internationale des Aquarellistes, meist Landschaften, mit ein paar trefflich leicht und sicher behandelten Venetianer Veduten DESMOULINS als Prunkstücken, hervor. Sie waren in einem neuen Kunstsalon an der Hauptwache, *Katharinenhof* genannt, ausgestellt und dankten ihren guten Eindruck nicht zum geringsten den dort glücklich gestalteten Beleuchtungsverhältnissen, die in allen anderen Frankfurter Ausstellungsräumen leider so viel zu wünschen lassen. Außer den Pariser Bildern interessierten noch sorgfältige Bodenseestudien von E. R. BUTLER in Ueberlingen und eine Zusammenstellung hübscher Holländer Interieurs von EUGEN KAMPF. — Bei *Hermes* erfreute eine Sonderausstellung des Brüsselers HEYMANS durch die frische Leuchtkraft der vielfarbig gehaltenen Frühlings- und Sommerbilder, die so eigenartig aus stumpf hingesetzten Tönen herausgeholt ist. Vollen Erfolg hatten die aus glücklichem Humor geborenen launigen Allegorien des Münchners GEORG PERSCHKE, der geschickt Böcklinsche Farbenkünste auszunützen weiß. *Schneider* brachte eine im Grunde doch eintönige Kollektion von Landschaften und Figurenbildern des in Rom arbeitenden GEORG VON HÖSSLIN, *Bangel* mehrere flotte Marinen WILLY HAMACHERS und eine Anzahl nicht eben bedeutender Bilder Kasseler Künstler. -r-

LEIPZIG. Man muß dem Leipziger Kunstverein das Lob sagen, daß er bemüht ist, sein Publikum immer mit Gutem und Bestem bekannt zu machen. Während des Weihnachtsfestes und den ersten Wochen des Januar war ein Reichtum zusammengebracht, wie er nur selten in einem Kunstverein vereinigt sein kann. Das stärkste Interesse nahm wohl als ein seltener Gast ARTHUR VOLKMANN mit seiner Kollektiv-Ausstellung in Anspruch. Drei Plastiken waren zu sehen, echt, groß und schön, leicht getönt, wie dies Volkmann mit allen seinen Werken tut, um das Leben der Figuren zu steigern. Es wäre wünschenswert, wenn die Figur ›Eros‹ im Leipziger Museum für bildende Kunst Aufstellung fände, zumal Arthur Volkmann als ein Sohn Leipzigs noch mit keiner seiner größeren Plastiken daselbst vertreten ist. Die Malereien Volkmanns haben Qualitäten, sind als Malereien aber doch mehr interessant als erquicklich. — In den neueingebauten drei Kojen des zweiten Saales hatte ERNST ARNOLD-Dresden eine interessante Ausstellung von Handzeichnungen neuerer deutscher Meister veranstaltet, die eine Fülle von schönen Werken brachte: Hans Thoma, Wilhelm Steinhausen, Max Klinger, Graf Kalckreuth d. J., Sascha Schneider, Th. Th. Heine, Max Liebermann, Gotthard Kuehl, Max Slevogt, Otto Fischer, Ludwig Dill, A. Hölzel, Ludwig von Hofmann etc. etc. — Im großen Oberlichtsaal waren Sonderausstellungen von HEINRICH ZÜGEL mit etwa fünfzehn Werken, von FRITZ AUGUST KAULBACH mit zehn Werken, von OTTO STRÜTZEL und OTTO SINDING zu sehen. Der Mittelpunkt der Zügelkollektion war das große Gemälde: ›Halt! bei geschlossener Schranke!‹ ein eminent gemaltes Bild von außerordentlicher Lebendigkeit. Dieses Werk ist in den Besitz des Leipziger Museums übergegangen und bereits in den oberen Sälen zur Aufstellung gelangt.

DARMSTADT. Im Kunstverein erfreute eine große Kollektivausstellung KARL VINNEN'S durch die frische Kraft ihres künstlerischen Gehaltes. Außer Proben seiner prächtigen Tierdarstellungen hatte der Maler hauptsächlich flotte Marinenstudien und -Skizzen gesandt, die über seine Art, technisch vor der Natur zu arbeiten, anregend belehrten. Verdienter Erfolg ward einer Anzahl Porträts des jungen Frankfurters N. BATTENBERG, die mit viel Glück Hervorkehrung scharfer Charakteristik erstrebten. ADOLF BEYER zeigte in einer kleinen Atelierausstellung sein im Staatsauftrag gemaltes Bild des Großherzogs von Hessen und konnte sich deshalb besonderer Anerkennung erfreuen, da er damit das erste wirklich ähnliche Porträt des Landesherren geschaffen. -r-

HANNOVER. Die 74. Ausstellung des Kunstvereins für Hannover ist am 24. Februar im Künstlerhause eröffnet. Der Katalog verzeichnet 1257 Kunstwerke, die in 18 Sälen untergebracht sind. PL.

BERLIN. Die diesjährige Große Kunstausstellung wird u. a. auch eine retrospektive Ausstellung von Werken aus den Jahren 1856—1890 veranstalten und so eine Art Ergänzung der Jahrhundertausstellung bieten.

VERMISCHTES

DRESDEN. *Wettbewerb für Kleinplastik.* Seit einigen Jahren schreibt die sächsische Staatsregierung regelmäßig einen Wettbewerb für Werke der Kabinetts- und Kleinplastik aus, wobei jedesmal 20000 M. zu Ankäufen zur Verfügung stehen. Zur Teilnahme an dem Wettbewerb sind sächsische und in Sachsen wohnende Künstler berechtigt. Diesmal hatten sich 60 Künstler mit 174 Werken beteiligt. Es wurden auf Antrag des akademischen Rates 43 Arbeiten von 29 Künstlern angekauft; 32 Arbeiten zum Preise von 13585 M. wurden sofort übernommen, 11 Arbeiten waren erst noch in dem Material herzustellen, das die Künstler in Aussicht genommen haben, denn der Wettbewerb soll in erster Linie den Sinn für echtes Material fördern und den Materialstil ausbilden helfen. Von den erworbenen Werken gingen in die Kgl. Skulpturensammlung im Albertinum über: eine Bildnisbüste aus grauem Stein von Peter Pöppelmann, ein Mädchenkopf in verschiedenfarbigem Marmor von Paul Sturm-Leipzig, eine Bronzebüste des Dresdener Malers Hans Unger von Selmar Werner, zwei bronzene Knabenstatuetten von Theodor Eichler-Meißen und Max Lange-Leipzig, eine Gruppe von Tierbildern: Nashornvögel von Walter Hauschild, Elefant eine Frau tragend und ein Affe in Porzellan von Paul Walther-Meißen, Bärengruppe von O. Pilz, bronzenes Petschaft mit Elefant von H. Fritz, Relief Bartholomé von Julie Genthe, Bronzeplakette

»Erwachendes Mädchen« von Rudolf Backhaus, Gruppe in Silber »Badende« von Walter Sintenis, Medaille Kuehl von Friedrich Hörnlein, sowie einige Plaketten von Felix Pfeifer-Leipzig. Ferner wurden angekauft Werke von Albert Reiß, Etha Richter, Jenny Ott, Otto Päßler, Paul Walther, Edmund Möller, H. Wedemeyer, Georg Rassau, Walter Witting, Karl Röder, Georg Gröne, Arnold Kramer, Robert Ockelmann, Rudolf Hölbe und Fritz Kretzschmar. Die übrigen Bildwerke werden in anderen staatlichen Gebäuden untergebracht, in den Ministerien usw. Ferner wurden noch eine Reihe Medaillen angekauft, darunter eine solche für Amateurphotographie von Oskar Aurich, welche die Regierung der Dresdener Gesellschaft für Amateurphotographie zur Verfügung gestellt hat.

DRESDEN. *Bielsche Fresko-Stiftung.* Im Auftrage des akademischen Rates zu Dresden hat der Maler PAUL PERKS-Meißen kürzlich auf Kosten der Bielschen Fresko-Stiftung in Schloß Kötiz in Sachsen ein Zimmer mit Fresken ausgemalt. Auf Wunsch des Besitzers wurden Vorgänge aus der Geschichte Heinrichs des Finklers dargestellt: 1. das Gefolge wartet mit den Pferden in einer Waldlichtung auf den Herzog; 2. Herzog Heinrich am Vogelherd blickt unmutig auf die Ruhestörer, die deutschen Fürsten, die 3. durch ein Felsental heranreiten, um den Herzog zum König zu wählen. An der Fensterwand ist Heinrich auf dem Throne sitzend dargestellt, über den drei Türen sieht man Edelknaben mit einem erlegten Hirsch, mit Heinrichs Wappen und den Reichsinsignien. Die großen Bilder sind in den Farben tief gestimmt, die Uebertürbilder setzen als farbige Gegenwerte auf Rot ein, die Decke zeigt auf weißgrauem Grunde einige Ornamente. — Zu bedauern ist, daß auch diese Ergebnisse der Freiherr v. Bielschen Fresko-Stiftung wiederum für die Oeffentlichkeit so gut wie unzugänglich sind.

HANNOVER. Für die Zwecke des Provinzial-Museums und die Arbeiten des Provinzial-Konservators sind im Etat des Landtages insgesamt 60226 M. ausgeworfen, von denen 56626 M. dem Museum zufallen.

PERSONAL-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Der Bildhauer Professor HUGO KAUFMANN siedelt, wie wir hören, nach Berlin über.

GESTORBEN: In Wien der Blumenmaler FRANZ XAVER BIRKINGER im Alter von 72 Jahren; in Wien der Maler EDUARD CHARLEMONT im Alter von 58 Jahren, besonders bedeutend als Monumental- und Genremaler; von ihm sind u. a. die großen Deckengemälde im Foyer des neuen Wiener Burgtheaters; in Karlsruhe der Maler ADOLF VEITH, 62 Jahre; in Stuttgart im Alter von 55 Jahren der Kunstmaler EUGEN VON HACKLÄNDER.



EDUARD MEYERHEIM (1808—1879) KEGELGESELLSCHAFT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Redaktionsschluß: 1. März 1906 Ausgabe: 15. März 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ▪ ▪

JOHANN G. STEFFAN (1815—1905)
▪ ▪ ▪ HERRENCHIEMSEE ▪ ▪ ▪



CHARLES HOGUET (1821—1870) LANDSCHAFT

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG

Von Ferdinand Laban

III.

Wir verengern nun, abermals willig der Ausstellungsanordnung folgend, den geographischen Gegensatz zwischen dem deutschen Norden und Süden. In den beiden Haupträumen der Nationalgalerie, den Cornelius-Sälen, treffen wir so auf die Werke der Berliner und der Münchener Kunst.

Jedes dieser beiden Kunstzentren Deutschlands hat durchaus eigenes Gepräge. Unverkennbar drückte jedes seinen Charakter auch den „zugereisten" Begabungen auf, die dauernd Berliner und Münchener Luft atmeten.

Wie eine gemalte Devise von Berlins „Intelligenz", seiner nüchternen Verstandesschärfe, seinem Wirklichkeitssinne und seiner witzigen Klugheit erscheinen uns die vier Bilder, in denen J. E. Hummel (aus Kassel) die Geschichte der Riesengranitschale vor dem Alten Museum verewigt hat. Hummel war Lehrer der Perspektive an der Berliner Akademie. Friedrich Wilhelm III. ließ die Schale 1832—33 aus einem mächtigen Granitblock, den man in Fürstenwalde gefunden hatte, anfertigen, von der dann böse Zungen behaupteten, der seinerzeit weltbekannte Direktor der Gemäldegalerie, Waagen, habe darin seine Bildertaufen vorgenommen. Eine Farbenskizze zeigt uns die Schale in einer Bretterbude unter der Poliermaschine. Das ausgeführte Bild fügt etwas Staffage hinzu. Dann folgt die Aufrichtung der von dem Gehäuse befreiten Schale. Endlich sehen wir sie an ihrem jetzigen Standorte im Lustgarten vor dem Museum. Die Skizze ist das beste Werk, man fühlt bereits Menzels Kunst in dem unerbittlichen Wahrheitsstreben. Jedes darauffolgende Bild wird schwächer. Die Spiegelung des polierten Granits jedoch, auf die es dem Künstler hauptsächlich ankam, ist in der bei uns wiedergegebenen Szene der Aufrichtung am gelungensten: in den anderen Bildern wirkt sie mehr ungewollt possierlich.

Dieselbe objektive Zielrichtung zeigt uns E. Gärtner (aus Berlin), der jedoch künstlerisch, besonders malerisch, unvergleichlich höher steht. Erst die Ausstellung hat ihn

uns wirklich kennen gelehrt. Es ist eine Ueberraschung. Er war, wie man zu sagen pflegt, Architekturmaler, Schüler von Gropius. Das Berliner königliche Schloß ist der Mittelpunkt seiner Tätigkeit. Er malte die Außenseiten, die Schloßhöfe, die Portaldurchblicke, die Wendeltreppen. Ueber die atmosphärischen Probleme war er sich bereits ganz klar. Und mit staunenswerter Meisterschaft führt er, wohl im Anschluß an Belotto, das Sonnenlicht über die Fassaden, um die Säulen herum, durch die hohen Torwölbungen. Meisterhaft ist ferner der farbige, ganz durchsichtige, bläuliche Schatten, den er über die von der Sonne abgekehrten Gemäuer breitet. Es ist alles in Luft gehüllt: nur die Staffage nicht, die daher etwas aus dem Ensemble herausfällt. Der Blick die „Linden" entlang, vom Denkmal Scharnhorsts aus, beim letzten Aufglühen der Abendröte, enthält bereis alles, was ein Pleinairist sehen und malen kann, den noch keine Ahnung von Impressionismus überkam. Die größte Ueberraschung aber dürfte doch das aus Petersburg hierhergesandte „Panorama von Berlin" sein, aufgenommen vom Dache der Werderschen Kirche. Man traut seinen Augen nicht, daß so etwas 1835 gemalt sein soll. Ich kann mir nur denken, daß bei einem „Panorama" — eben im Gegensatze zum sogenannten „Bilde" — jeder letzte Rest von Konvention wegfiel und der Künstler sich berechtigt oder sogar verpflichtet fühlte, ganz die Natur nachzutäuschen, wie er sie vor sich hatte.

W. Brücke d. J. (aus Stralsund), J. H. Hintze (aus Berlin) und Roch (woher?) bleiben in ihren Berliner Ansichten weit, meilenweit hinter Gärtner zurück. Der universelle K. F. Schinkel (aus Neuruppin) verrät in seinem Rügenschen und seinem Haff-Panorama wenigstens den verwandten Zug.

Die ausgestellten Bildnisse von K. W. Wach (aus Berlin) und E. Magnus (aus Berlin) stammen aus der späteren Zeit dieser Künstler. Wachs Prinzessinnenporträt ist bei aller angestrebten Grazie noch zeremoniell befangen und künstlerisch recht unbelebt. In Magnus' Jenny Lind-Bild aber webt etwas von dem Mondlichtzauber und Nachtigallflöten, das nun einmal für uns alle, die wir sie ja freilich nicht mehr sehen und hören konnten, diese Gestalt umgibt. Derlei besonders gilt als spezifisch deutsches Kunstempfinden. Und es ist auch wirklich annehmbar gemalt. E. Meyerheims (aus Danzig) „Kegelgesellschaft" von 1834 — Kegelschieben ist das nationale Gegengewicht zur Schwärmerei — gibt offenbar lauter Bildnisse wieder, die wir aber nicht



ADOLF VON MENZEL (1815—1905) FAMILIENGRUPPE IM ZIMMER BEI LAMPENLICHT

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

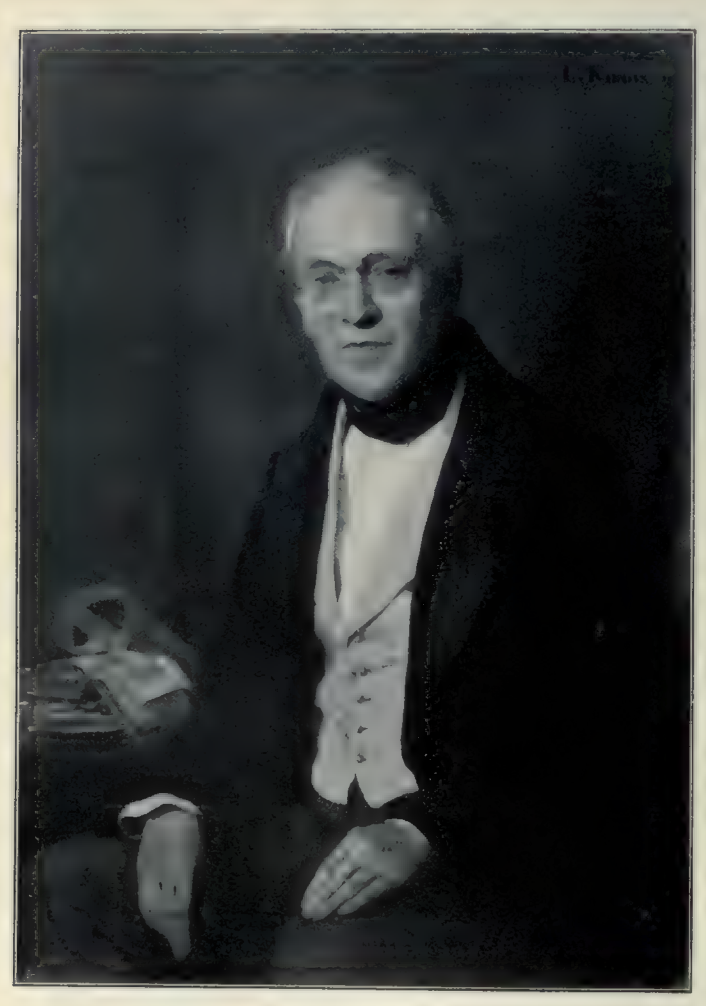


Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 • •

• • KARL BLECHEN (1798—1840) • •
BADENDE MÄDCHEN IM FREIEN

mehr zu deuten wissen. Es ist doch bereits ein Fortschritt gegenüber dem älteren Begas, obschon die Malerei noch immer hart und bunt aussieht.

Das Hauptinteresse unter den Berlinern fällt fraglos F. Krüger (aus Radegast) anheim. Dreiunddreißig seiner zum Teil wandgroßen Bilder sind aus allen Weltgegenden herbeigeholt. Dazu kommt eine ganze Reihe von aquarellierten Bildnissen. Direktor v. Tschudi hat sich neben seinen vielfachen Verdiensten um diese Ausstellung — die Hauptlast ruhte auf seinen Schultern! — hierdurch sein größtes und damit unseren lebhaften Dank erworben. Zum ersten Male überblicken wir einen großen Ausschnitt aus der Tätigkeit dieses echtesten Berliner Künstlers, der doch eigentlich — als „Pferde-Krüger“ — immer populär geblieben war, trotzdem man ihn nur wenig kannte. Weder hat er bisher einen Biographen gefunden, noch hat sich die mehr im allgemeinen registrierende Kunstgeschichte viel um ihn gekümmert. Wir haben bis heute noch keine Schadow-Monographie, aber wir wissen viel über ihn. Ueber Krüger wissen wir fast gar nichts. Hoffentlich wird das jetzt nachgeholt werden. Schade, daß sicherlich fast alle Menschen schon, mit denen er verkehrte — er war sehr beliebt bei Hofe —, weggestorben sind. Dieser Autodidakt muß es sich haben sauer werden lassen, geradeso wie sein Nachfolger, der autodidaktische Menzel. Am bekanntesten sind Krügers Paradedarstellungen, aber wir lernen hier neue dazu kennen aus dem entlegenen Petersburg. Wir finden die „Parade auf dem Opernplatz“ von 1829 (aus dem Winterpalais) und von 1839 (K. Schloß in Berlin), die „Parade in Potsdam“ von 1840 (Winterpalais), die „Russische Garde“ von 1841 (Zarskoje Sselo), die das schwächste Stück in dieser Reihe ist, und die „Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV.“ von 1844 (K. Schloß in Berlin), das figurenreichste unter diesen Gemälden. Er weiß die „Linden“ mit den historischen Baulichkeiten, die defilierenden Paradetruppen, Infanterie und Kavallerie, den weiten Himmel und die animiert durcheinander wimmelnde Zusehermenge — noch ist kein Schutzmann auf dem Plan! —, bei aller Wahrung des Details, durchaus einheitlich bildmäßig zusammenzuhalten, vielleicht als der einzige Maler, der bei einer solchen Aufgabe weder als Künstler noch als Berichterstatter nicht langweilig wird. Alle seine Liebe aber gießt er aus über die den ganzen Vordergrund rechts bis in die Bildmitte hinein einnehmende Zuschauer-Elite Berlins: es ist, neben jener militärischen, eine zweite Parade, eine Heerschau von Notabilitäten und Zelebritäten, im hohen Hut und mit allen Orden: Humboldt, Tieck, Schadow, Rauch, Schinkel, Beuth, Cornelius, die Brüder Grimm, Savigny, Varnhagen, Waagen, Kugler, Meyerbeer, das Tänzerpaar Taglioni, Beckmann, die Crelinger, die Löwe, Frau von Olfers und hundert andere, bis auf den Mohren Achmed des Prinzen Karl. Einmal ist auch Menzel eingekeilt in der drangvoll fürchterlichen Enge zu erblicken, und man wundert sich bloß, daß der kleine Mann damals



LUDWIG KNAUS BILDNIS DES DIREKTORS WAAGEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 • •

EDUARD MAGNUS (1799—1872)
• • • • JENNY LIND • • • •

so groß war. Aber vielleicht steht er auf einem Stuhl. Man hat Krügers Kunst als nüchtern verschrieen. Gewiß ist er logisch-verstandesscharf. Ich finde aber seine Kunst malerisch oft sehr rauschend, und inhaltlich in seiner gehaltenen Weise überaus gemütvoll. Alle diese freundlichen, festlich frohgestimmten Menschen benehmen sich, als ob sie zu einer einzigen großen Familie gehörten, kein hochmütiger Blick, kein eingefrorener Dünkel, keine Grimasse ist zu erspähen, nur Wohlwollen bei den Männern und harmlos neckisch lachende Mienen bei den Frauen. Es ist durchaus der Zustand hoher geistiger Kleinstadt war, wo jeder jeden kannte, das aber des stolzen Bewußtseins sich erfreute, die Welt blicke nach ihm und seinen großen Geistern hin. Später kam dann der Welttrubel über die Großstadt, und wollte ein zeitgenössischer Krüger die Linden-Parade malen, so fände er nicht mehr die Aufmerksamkeit für eine derartige Zuschauer-Elite, wo die Berühmtheit von heute die Berühmtheit von gestern nicht kennt und sich alles in einen großen Strudel verliert, in dem die Physiognomien verschwimmen. Der „Ausritt des Prinzen Wilhelm in Begleitung des Malers F. Krüger" (vom Jahre 1836) — ein nur hand-



HEINRICH BÜRKEL (1802—1869) WIRTSHAUS IM DORFE ZIRL IN TIROL
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Kultur. Hin und wieder ein Scherz dazwischen, etwa daß der dereinst hochberühmte berlinische Schusterjunge zu dem eingeduselten Galakutscher auf den Bock klettert, um seine helle Gewitztheit über alle die Herrlichkeit schweifen zu lassen. Menzel hat uns dann die Berliner Gesellschaft mit anderen Augen anzusehen gelehrt, vielleicht doch mit Unrecht. Ich finde zum Beispiel in seiner Hauptleistung auf diesem Gebiete, dem Krönungsbild, das Gedränge der Herrschaften bei aller aufgewandten Malice des Künstlers menschlich und malerisch eintöniger als auf diesen naiven Krügerschen Werken. Krüger zeigt uns das Berlin, das im Grunde genommen noch großes Bildchen — darf kühnlich den Vorrang vor blitzblanken ähnlichen Sachen eines Meissonier beanspruchen, alles lebt, regt und bewegt sich. Es ist eine köstliche Sache um diese Szene, die uns die ritterliche Persönlichkeit Kaiser Wilhelms I. aus frühen Tagen mit solcher Intimität festgehalten hat. Kaiser Wilhelm I. war Krüger-Sammler und hat sich bis in seine späten Jahre hinein oft die Krüger-Zeichnungsmappen der Nationalgalerie zur Vergleichung ins Palais kommen lassen. Nicht minder hervorragend ist der Spazierritt der Fürstin von Liegnitz im Charlottenburger Schloßpark. Auf einem feurigen eleganten Goldfuchs, gemalt wie das sprühende



KARL W. WACH (1787—1845) BILDNIS DER PRINZESSINNEN ELISABETH UND MARIE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



WILHELM VON KOBELL (1766—1855) DIE BELAGERUNG VON KOSEL 1807
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Leben, sprengt die jugendfrische schöne Amazone in violettem Reitkleid und mit grünem Schleier zwischen den Baumwänden einher, gefolgt von einer Dame und einem Kavalier, während im Hintergrunde die vergoldete Fortuna von der Schlüterschen Schloßkuppel herab ihre Reverenz macht. Breit malerisch ist die ganz kleine Skizze „Kaiser Nikolaus mit seinem Stab", dagegen das lebensgroße Reiterporträt Friedrich Wilhelms III. kalt und blechern und daher in der Ausstellung mit Recht in die Ecke geschoben. Prächtig ist der ebenfalls lebensgroße „Fürst Wolkonski" (Winterpalais), ein üppiges Repräsentationsbild ganz im Stile des daneben hängenden Lampischen Bildnisses der Kaiserin Katharina II. Wiederum schwächer sind die beiden wandfüllenden Bildnisse jugendlicher Großfürsten aus Zarskoje Sselo. Zu den gelungensten Werken Krügers zählen die intimen Porträts Friedrich Wilhelms IV. und des Prinzen August von Preußen, in ganzer Figur aber bei kleinem Format, mit außerordentlichen Milieuschilderungen. Das angebliche Bildnis Raumers zeigt uns Krüger als unerreichten Frack-Maler. Aus dem Jahre 1848 stammt das fast naturgroße Hüftbild eines jungen schlicht gekleideten, geistig-zarten Mädchens mit Blumen, das aus dem einstmals gemütlichen Wien auf die Ausstellung kam und vollends geeignet erscheint, die Legende vom nüchternen Krüger zu zerstören: es ist eine Nichte des Künstlers, die nachmalige Gattin des Chirurgen Billroth. Viele Bildnisse Krügers befinden sich noch in Petersburg und, wie ich höre, auch in Moskau, ebenfalls in Hannover. Die Figurenstudien eines Schiffers und eines Bademeisters, realistisch und mit sehr bemerkenswerter Charakterisierungsfähigkeit hingepflanzt, erweitern unsere Kenntnis von dem Stoffkreis dieses Meisters. Und schließlich zeigt ihn uns die Ausstellung auch als Hundemaler. Er faßt den Hund, diesen hervorragendsten Menschenfreund unter den Tieren, weniger als Tierfreund von der Gemütsseite auf, denn mit dem geschärften Blick des passionierten Sportsmannes. Auf den Paradebildern hat sich der Künstler in der Regel selbst mit abgebildet. Es ist eine hochgewachsene, fast aristokratische, schlanke Erscheinung, ein wenig nachlässig gekleidet, mit intelligenten und freundlichen Zügen: Klarheit und Herzensgüte. „Wer in Berlin sollte Krüger nicht kennen? Der malt jetzt alles!" — dieses zu Lebzeiten des Künstlers geprägte Wort steigt mit seinen Werken zugleich aus der Versenkung empor, um nicht mehr zu verhallen. — Das lebensgroße Bildnis des in seiner buchführerischen Tätigkeit festgehaltenen Kommerzienrats Josef Liebermann von einem Unbekannten (1842) beweist, daß Krüger in Berlin auch außerhalb Menzel und Steffeck Schule gemacht haben muß.



WILHELM VON KOBELL (1766—1855) — SOLDATEN AN DER BRUSTWEHR

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

K. Blechen (aus Kottbus), der nach längerer Vergessenheit in den letzten Jahren hervorgeholt und in den Vordergrund geschoben worden ist, will in dieser Ausstellung nicht recht wirken,



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

MAX JOSEF WAGENBAUER (1774—1829)
HERBSTLICHE VIEHWEIDE AM STAFFELSEE

obschon in einem Kabinett alle die Werke vereinigt sind, zumeist aus den Beständen der Nationalgalerie, die uns bei früheren Einzelvorführungen so verheißungsvoll anmuteten. Auch er ist, ohne Zweifel, einer der früh gefallenen Pioniere der modernen Kunst, der die Wege zur Kunsthöhe der achtziger und neunziger Jahre vorausschritt. Es ist etwas Zwiespältiges in seinem Schaffen. Während ein Bildchen wie der „Blick auf Gärten und Häuser" die Richtung zum Pleinairismus und Impressionismus einschlägt, kündigt der „Wald mit badenden Mädchen" mehr eine Künstlererscheinung, wie die Böcklins ist, an. Gegenüber Blechen, der nur in Berlin und Italien tätig war, verrät Ch. Hoguet (aus Berlin) durchaus starken französischen Einfluß.

Von Menzel (dem Breslauer) ist, aus der in diesen Räumen im vergangenen Jahr stattgehabten Menzel-Ausstellung herausgeschält, neben einigen Friedrichs-Bildern und dem Eisenwalzwerk jene kleine Gruppe kühner Impressionen zurückbehalten worden, die in den vierziger und fünfziger Jahren entstand und deren Stellung im Werk des Künstlers wie in der allgemeinen Kunstentwicklung uns Tschudi unlängst in seiner knappen Schrift: „Aus Menzels jungen Jahren" ungemein treffend fixiert hat. Dieselbe Bildergruppe hat dann ein anderer des langen und breiten in einem Buche verarbeitet, wie um einen neuerlichen Beleg zu liefern zu der von Paul Heyse oft gerügten Unsitte in unserer literarischen Welt, eine Aufgabe, die soeben jemand mit Geschick und Glück gelöst, auf der Stelle noch einmal zu unternehmen. Er gab seinem Buche den Untertitel: „Ein Problem der Kunst-Oekonomie Deutschlands". Wir aber brauchen vielmehr eine Bücher-Oekonomie! Das darf ich als Bibliothekar schon beanstanden. Die „Familiengruppe" Menzels, die wir abbilden, läßt uns den Maler selbst, obschon wir nur sein mächtiges Glatzhaupt von hinten zu sehen bekommen, sofort erkennen, wir finden ihn „sprechend ähnlich", wie er sein Gegenüber, die Frau des Justizministers Maercker, die neben Menzels Schwester auf dem Sofa Platz genommen hat, durch eine seiner überrumpelnden scharfen Bemerkungen in Verlegenheit bringt. Die wenigen, einwandfrei ausgewählten Bilder von L. Knaus, zumeist Porträts und Katzen, sind alle fein und gut. Sein Bildnis Waagens, dessen wir oben bei Hummels Granitschale gedachten,



CARL ROTTMANN (1798—1850) BEI PERUGIA

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ▪ ▪

MORIZ VON SCHWIND (1804—1871)
▪ IM HAUSE DES KÜNSTLERS ▪

hat noch nicht die aufdringliche Beredsamkeit seines Mommsens und Helmholtz', es ist schlicht und wahr, ohne doch als malerische Leistung etwa neben Waldmüllers Rasumoffsky standhalten zu können. So wenig in Berlin geborene Maler die Berliner Schule aufzuweisen hat, so wenig geborene Münchener die Münchener Malerzunft. Jedenfalls aber ist in der letzteren das in gewissem Sinne urwüchsigste Talent, Spitzweg, ein Münchener Kind, und ebenso derjenige Meister, der in München die einflußreichste Rolle an sich zu reißen wußte: Piloty.

Wie wir bereits im vorigen Hefte hervorgehoben haben, können wir hier, wo wir lediglich einen Ausstellungsbericht schreiben, nicht aber einen Abriß der deutschen Kunstgeschichte, von einer Besprechung der allbekannten Monumentalkunst absehen. Wir finden Begabungen, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts neben dieser sozusagen offiziellen Richtung mehr unscheinbar blühten, oder die, ihr vorangehend, durch sie in den Hintergrund gedrängt wurden, in reichlicher Anzahl. J. G. v. Edlingers Bildnisse bilden eine schwächere Parallelerscheinung zu Graffs Arbeiten, immerhin sind sie von bemerkenswerter Eigenart. Recht neu war uns W. v. Kobell, von dem wir bisher bloß kleinere Sachen gesehen hatten, in seinen großen Schlachtenpanoramen, ausgestellt aus dem K. Armeemuseum zu München. Diese Riesenbilder mit den kleinen, ja winzigen Figürchen darauf machen zunächst einen überaus altmodischen Eindruck, wie harmlose Belegstücke für die Geistesenge der „guten alten Zeit“. Sobald wir aber nur erst einige Minuten vor ihnen verweilt haben, wächst unser Respekt vor dem künstlerischen, selbständigen Können dieses Mannes gewaltig. In der „Belagerung von Kosel 1807“ erblicken wir rechts im Vordergrunde auf einem Plateau, von dem winterlich-dürre Bäume ihre Aeste zum Himmel recken, den Befehlshaber der bayerischen Hilfstruppen mit seinem berittenen Gefolge. Die schwarzen, großen Raupenhelme mit den mächtigen weissen Federbüschen geben dem ganzen Bilde die hervorstechende Note. Von diesem Plateau aus sehen wir, beim ersten Strahl der Sonne, hin über die im dünnen weißlich-grauen Nebel sich ausbreitende Landschaft mit der sich vorbereitenden Belagerung der Festung im Mittelgrunde. Die zeichnerische und koloristische Beherrschung dieser schwierigen Aufgabe ist eminent. Noch bewundernswerter aber scheint uns die Aufgabe gelöst in dem „Treffen bei Bar sur Aube 1814“. Auf ungeheurem, hügeligem Terrain sind tausenderlei Einzelheiten zu einer großen malerischen Gesamtwirkung zusammengefaßt. Es ist uns, als ob wir, mitten zwischen den Weinstöcken des Vordergrundes stehend, mit dem Feldstecher das ganze Schlachtfeld absuchen würden, die staffelförmig sich hin und her schiebenden Kolonnen, die ausschwärmenden Schützen, die da und dort zurückkehrenden Verwundeten, und besonders die in großer Entfernung von uns tätige Artillerie, bei der wir, trotz der ameisenhaften Kleinheit der Mannschaft, das Aufregende und das Dramatische des hartnäckigen



KARL SPITZWEG (1808—1885) DER NATURFORSCHER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



KARL SPITZWEG (1808–1885) FRAUENBAD IN DIEPPE

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



ANTON BRAITH (1836–1905) HEIMZIEHENDE HERDE

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



VICTOR MÜLLER (1829–1871) BILDNIS SCHOLDERERS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Kampfes gleich schußsicheren, aber seelisch mit hineingerissenen Kombattanten bis in alle Phasen mitzuerleben vermeinen. Dann aber lassen wir das Fernglas sinken, und alles schmilzt zu einer großen Schlacht- und Landschafts-Epopöe zusammen. Auf einem kleinen, ausgezeichneten Bildchen läßt Kobell einige Soldaten, die Pfeife im Munde, von hoher Brustwehr herab in derselben Weise, wie wir das taten, das ferne Kampfesgetümmel verfolgen. Diesen Kriegsdarstellungen fehlt glücklicherweise alles Theatralische, Posierte, Ersonnene, Heroische und Sentimentale, ja, ich möchte fast sagen: Patriotische. Zu dieser Kälte und Härte des objektiven Sehens paßt recht gut der etwas trockene Ton des malerischen Vortrags. Diese Schlachten sind gesehen mit der Adlerschärfe und der eisigen Ruhe, wie wir sie im Auge des Feldherrn voraussetzen. Fast alle neuere Schlachtenmalerei steht auf dem Standpunkte des Schlachtenbummlers, der an den Bericht für seine Zeitung denkt. Kobell hat ferner Landschaften gemalt mit Tierstaffage, meistens Kühen, offenbar unter dem Eindruck altholländischer Vorbilder. Dieser Wiederschein holländischer Altmeisterlichkeit leuchtet uns auch aus M. J. Wagenbauers Bildchen entgegen, die alle feinsäuberlich ausgeführt sind, ohne einen Schritt vorwärts in der Kunst bedeuten zu wollen. Gleichfalls treffen wir auf dies rückschauende Element in der sehr ausgedehnten und ungleichwertigen Produktion H. Bürkels. Seine Pferde vor den Dorfwirtshäusern dünken uns oft wie direkt aus Wouwerman herausgeholt. Immerhin steckt in einem seiner besten Werke, dem aus der Neuen Pinakothek hergeliehenen „Regenschauer in Partenkirchen“, viel ursprüngliche Naturbeobachtung. Besonders wie die überraschten, flüchtenden Tauben als gespenstische Klumpen hinter dem Regenvorhang durch die Luft wirbeln. C. Rottmann, der nach südlichen Gegenden ausschaut und E. Schleich d. Ae., der mit seinem Landschaftsempfinden redlich im Lande bleibt, obschon er sich in Frankreich nach Ausdrucksmitteln umgesehen hat, bedürfen keiner näheren Charakterisierung. Th. Fearnley, den Schüler Dahls, hätten wir eigentlich im Anschluß an die Kopenhagener Schule erwähnen müssen. Doch hat er auch in München gearbeitet und ist dort gestorben. So mag er denn hier mitzählen, zugleich als ein Beispiel für die ruhelose Wanderlust, die den größten Teil der deutschen Maler des 19. Jahrhunderts in der Welt umhertrieb. Schwind, den uns vor zwei Jahren eine Sonderausstellung der Nationalgalerie umfassend vorführte, ist mit nur

wenigen Werken auf der Jahrhundert-Ueberschauung vertreten, darunter dem auch technisch-malerisch besonders guten „Im Hause des Künstlers“, wo die beiden als Damen kostümierten Melusinen den Reiseplan auf der Landkarte aushecken. Ich kann es jedoch nicht verhehlen, daß sein „Aschenbrödel“, als Zyklus in einem Rahmen, das umfangreichste der hier von ihm aufgenommenen Werke, kaum dazu beitragen wird, der etwas bedrohten künstlerischen Bewertung des vielteuren Meisters einen Schutzdamm vorzubauen. Wir sind Schwind tiefe Pietät schuldig. Man soll aber nicht vergessen, daß er selbst im Aburteilen über andere nicht eben zimperlich gesinnt war. Dieses Aschenbrödel-Mosaik, wirkend wie die Zierwand eines Konditorladens, deutsche Märchenstimmung „vereinigt“ mit pompejanischem Aufputz, scheint uns denn doch nicht mehr möglich. Ich will aber gerne zugeben, daß ich alsbald wieder ausgesöhnt bin, wenn ich die Aschenbrödelbilder für sich allein als unfarbige Lichtdruckreproduktionen vor die Augen bekomme.

Ganz zu Hause, das heißt mitten in unserem heutigen malerischen Empfinden, sind wir im Spitzweg-Zimmer. 42 Bildchen sind von ihm zu sehen. Und es ist ein Vergnügen, sie zu betrachten. Es ist nicht so sehr das Gegenständliche, das ihn freilich populär gemacht hat und das wir uns ja gerne gefallen lassen, was uns bei ihm anzieht, als vielmehr das hervorragende Malenkönnen, eben das, was uns jeden guten alten und ebenso jeden guten modernen Meister verehrungswert macht, also dasjenige, was schließlich über allen Zeitströmungen als der bleibende künstlerische Wertmesser bestehen bleiben wird. Er mag gemütvoll-humoristisch sein im „Storch“, romantisch in der „Serenade“, philiströs-faustisch im „Naturforscher“ oder gegenständlich ganz modern im „Frauenbad zu Dieppe“ — immer bleibt er uns gleich lieb. Indessen möchten wir dem letzten Bildchen doch den Vorzug geben, dieser



GABRIEL MAX — DIE SCHWESTERN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



EDUARD SCHLEICH (1812—1874) LANDSCHAFT MIT KÜHEN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

reinen Naturschilderung, wo nichts erzählt wird und alles gemalt ist: der weiße, sonnenbeschienene Dünensand, die grauen Bretterhüttchen, die braunen Strohdächer auf der grünen Anhöhe, das silberig heranrauschende Meer und die zufälligen Gruppierungen der sich An- und Auskleidenden. Zur selben Zeit, als dieses Werkchen entstand, malte auch Menzel seine jetzt erst berühmt gewordenen Impressionen. Der französische Einfluß bei Spitzweg ist dabei unverkennbar. Man denkt sich ihn immer mit eng-weitem Gemüte in seinem Dachstübchen hausend, gewiß mit Unrecht, wie dieses Dieppe beweist. Auch Spitzweg harrt noch seines Monographen. Spitzweg-Album und -Mappe allein können uns für diesen Mangel nicht entschädigen.

Die Münchener Kunst kommt mit dem fortschreitenden Jahrhundert mehr und mehr zur Geltung, um schließlich in Leibl ihren höchsten Triumph zu erreichen. In diesem Abschnitt sollen nur noch einige Namen



EDUARD SCHLEICH (1812—1874) DACHAUER LANDSCHAFT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

herausgegriffen werden, die auf der Ausstellung mit hervorstechenden Werken vertreten sind. Dazu gehören G. v. Max' „Die Schwestern" und „Frühlingsmärchen", ersteres ein sehr kleines, letzteres ein recht großes Bild, beide vorzüglich gemalt. Die zarte Frauengestalt im rosafarbenen Kleid, über das ein durchsichtiger weißer Ueberwurf gelegt ist, mit herabgesunkenem schwarzen Tuch, inmitten der grünenden Natur, Rosen in der Hand, erscheint selbst wie eine aufbrechende Knospe. Noch künstlerischer wirkt die Gruppe dreier jugendlicher Damen um einen weissen Gartentisch: hier gibt uns der Maler, der sonst so gerne erzählt, oft von tiefsinnigen und geheimnisvollen Gesichten, nur zu schauen. Ein absonderliches Bild ist die lebensgroße „Faustina", ein nackt hingelagertes üppiges junges Weib, vom Rücken gesehen, inmitten roter Draperie, ein blaubebänderter großer Strohhut bedeckt die Beine bis zum Knie herauf. Man glaubt einen schlechten Makart vor sich zu haben. Und zwei Schritte weiter hängt ein lebensgroßes weibliches Bildnis Makarts in weißlicher Kleidung: es sieht aus wie ein mißglückter Max.

Wir nennen dann noch A. v. Kellers „Dame in Weiß und Blau", eine höchst elegante Arbeit, die Seidenrobe knistert und rauscht nur so auf dem winzigen Bildchen. Bei seiner ebenfalls sehr klein gehaltenen „Andromeda" leuchtet das nackte Körperchen effektvoll aus dem farbigen Dunkel heraus, ähnlich wie auf dem jüngst entdeckten Rembrandt, dessen Andromeda freilich von der Eleganz einer Modedame des 19. Jahrhunderts weit entfernt ist. A. Braiths „Heimziehende Herde" von 1872 bietet zu besonderer Bemerkung keinen Anlaß, sie möge hier stehen als Repräsentant der anspruchslosen Durchschnittsleistungen jener Tage. J. G. Steffans „Herrenchiemsee" von 1869 ist doch etwas zu geleckt in der Spiegelung. A. J. Holmbergs „Burg in Füssen" macht sich bemerkbar als ein diskret-schönes Bild: rote Dächer, graues Gemäuer, von bläulichem Felsengebirge sich abhebend, eine grüne Pappel im Vordergrund. Es ist keine Sonne auf dem Bilde, auch kein Schatten. Durch die richtigen Tonwerte allein ordnet sich alles im luftdurchflossenen Raume. Nachträglich sind in die Ausstellung Werke der bedeutenden Münchener Lehrmeister W. Diez und L. Loefftz eingereiht worden. Von Loefftz ein Naturausschnitt: Gartenbeet und Kohl, vielleicht etwas zu markant in der Plastik und mit zu wenig Luftumhüllung gegeben; von Diez die lachenden Köpfe eines Bauern und einer verschmitzten zahnlosen Bäuerin, skizzenhaft und mit schneidiger Handschrift.



RUDOLF HIRTH DU FRÊNES BILDNIS DES MALERS SCHUCH
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Bevor wir von München Abschied nehmen, werfen wir noch einen Blick zurück auf das einzige Staffeleibild W. v. Kaulbachs, das hier ausgestellt ist, das „Bildnis König Ludwigs I." Was man auch sage, dieser Fürst war doch der größte deutsche Kunstmäcen im neunzehnten Jahrhundert. Mag die Zeit und die Entwicklung über ihn und seine kunstfördernden Großtaten hinausgeschritten sein, sein vorbildliches Wollen bleibt bestehen. Kaulbachs Brustbild, im bürgerlichen Rock, ist

sehr gut, sehr leicht, breit und geistreich im Pinselstrich, ohne jegliche aufdringliche Plastik bei feingestimmter blonder Färbung. Und über dem Haupte hat er in die nasse Farbe des grauen Hintergrundes mit dem Pinselstiel in kalligraphischem Zuge eine Krone eingeritzt: eine gewagte, aber gelungene Huldigung.

(Der Schluß folgt)

DIE INTERNATIONALE FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG IN DER KUNSTHALLE ZU BREMEN

Am 17. Februar ist in der Kunsthalle die internationale Frühjahrsausstellung eröffnet worden. Gott sei Dank haben ihr die Verwünschungen nichts geschadet, mit denen sie gleich bei ihrer Ankündigung von seiten einiger deutscher Künstler begrüßt wurde. In der ›Werkstatt der Kunst‹ wurde Alarm getrommelt gegen den Unfug der ›Internationalen‹, welche die Interessen der deutschen Künstlerschaft bedrohten. Unwillkürlich fühlte man sich an die Agitation der Agrarier erinnert, die auch am liebsten unsere Grenzen sperren möchten gegen alles Getier, das im Ausland kreucht und fleucht. Ist es denn aber wirklich so arg mit der Ausländerei unserer Kunstausstellungen? Nur einen Augenblick kaltes Blut! Wir sind uns doch hoffentlich darüber einig, daß die Ausstellungen nicht lediglich Markthallen oder Kunstbasare sein sollen, daß sie nicht ausschließlich dazu da sind, um dem Künstler eine Verkaufsgelegenheit zu bieten. Wenn dies der Fall wäre, so würde ja am Ende der brutale Kassenerfolg über die Güte der Ausstellung entscheiden, die Bilder würden nach ihrer Verkäuflichkeit klassifiziert und — *Kitsch wäre Trumpf!*

So lange man indessen von den Ausstellungen außer dem ›Geschäft‹ auch noch etwas anderes erwartet, z. B. Bildung des Geschmackes und Anregung für das Publikum und, mit Verlaub, auch für die Künstler selber, wird man auf die Ausländer ungern verzichten. Es dürfte sich auch schwer beweisen lassen, welcher Schaden dadurch angerichtet wird, daß man alle vier Jahre während zweier Monate in Bremen eine Reihe charakteristischer Bilder von Leuten wie Manet, Monet, Courbet, van Gogh oder Skulpturen von Rodin, Minne oder Maillol ausstellt — nicht etwa ›Pariser Atelierabhub‹ wie ein Abgelehnter freundlich insinuierte.

Die Ausstellung in der Bremer Kunsthalle hat kein geringeres Niveau als irgend eine der besten deutschen Ausstellungen der letzten Jahre. Eine Reihe der führenden Meister unserer Zeit ist gut, zum Teil sogar vortrefflich vertreten. Daß zu den Führenden mehrere Franzosen gehören, mag den deutschen Chauvinisten verdrießen, kann aber von der übrigen Menschheit nicht wohl bestritten werden.

Die Bremer genießen in solchem Falle den Vorteil der Provinz, daß man ihnen noch vieles als neu zeigen kann, das den Weltstädtern aus ihren Museen oder Ausstellungen bereits geläufig und vertraut ist. So konnte man dem Entgegenkommen



GABRIEL VON MAX — FAUSTINA

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ■ ■

■ ■ GABRIEL VON MAX ■ ■
EIN FRÜHLINGSMÄRCHEN

der Berliner Nationalgalerie einige Perlen verdanken, die an ihrem dauernden Platze während der Jahrhundertausstellung entbehrlich geworden waren: z. B. MANET'S berühmtes Doppelbildnis im Gewächshause, LIEBERMANN'S Flachsspinner und GOYA'S herrliche, Geist und Leben sprühende Skizzen. Auch Hauptbilder von Monet, wie das lebensgroße Bildnis seiner Gattin im grün und schwarz gestreiften Seidenkleide und der Hafenquai mit dem Leuchtturm durften als wenig bekannt aufgehängt werden. MONET, SISLEY und PISSARO sind außerdem noch mit sehr guten späteren Bildern vertreten. Größte Sensation erregt eine Wand voller van Gogh, Munch und Rysselberghe. Unter den Deutschen ragen TRÜBNER und LIEBERMANN, SLEVOGT und CORINTH mit Hauptwerken hervor. DILL erscheint mit drei Landschaften, unter denen die größte und jüngste eine Rückkehr zu seinen älteren venezianischen Motiven bedeutet. Aus München ist manches Ausgezeichnete da, von STUCK vier Gemälde, von denen uns am besten die sterbende Amazone (aus dem Besitz des Dr. Wiegand) gefällt, von ZÜGEL vier Bilder — unter ihnen ein prächtiges Rinderpaar, von PÜTTNER, MÜNZER, GEORGI, KLEIN, MARR, HABERMANN gute und charakteristische Arbeiten. Ein geschmackvoll arrangirter Halbakt von LICHTENBERGER hatte schon am ersten Tage einen Liebhaber gefunden. Von den jüngeren Berlinern haben namentlich CARL MOLL, ULRICH HÜBNER und LINDE-WALTHER sehr gute Bilder eingeschickt. Die Worpsweder treten weniger hervor, als man es in Bremen erwarten könnte. Die bedeutendsten ihrer Einsendungen scheinen mir eine farbenleuchtende Moorlandschaft von CARL VINNEN und eine ernst gestimmte Abendlandschaft von MODERSOHN zu sein. VOGELER'S riesengroßer Sommerabend in seinem dreiteiligen Rahmenbau sagt als Malerei nicht viel. Die helle Buntheit der Farben und die gleichmäßige Detaillierung jedes einzelnen erweckt die Vorstellung von Seidenstickerei. Merkwürdigerweise hat Vogeler, dem wir so ausgezeichnete kunstgewerbliche Entwürfe verdanken, mit seiner Malerei noch nicht den Anschluß an die dekorative Stilbewegung unserer Zeit gefunden. Hier ist LUDWIG V. HOFMANN ein Wegweiser und Führer, auf dessen dekorative Wandbilder der kommenden Dresdner Ausstellung wir mit der größten Ungeduld warten. In Bremen ist Hofmann mit einem bacchischen Zug vertreten, in dessen weichen Linien und Farbenharmonien etwas von Musik und Tanz nachklingt. Der Hauptmeister der monumentalen Wandmalerei der Gegenwart, FERDINAND HODLER, hatte seinen Rückzug von Marignano eingeschickt. Wir sahen ihn noch auf keiner Ausstellung besser wirken, als hier im Treppenhaus der Bremer Kunsthalle, in dessen helle Farben er sich prächtig einfügt. Ihm gegenüber steht vor dem Eingang in die Sammlungen AUGUST GAUL'S großer Bronzeadler.

Ein reizendes Kabinett hat man ein paar Meistern der älteren Malerei des neunzehnten Jahrhunderts eingeräumt und jenen Zeitgenossen, die in ihren Spuren geblieben sind. Da sieht man WALDMÜLLER neben HAIDER und PHILIPPI und zu einer Gruppe vereinigt ein paar kleine feine Landschaften der Schule von Barbizon.

Unter den Skulpturen ist vielleicht das interessanteste der Torso eines jungen Mädchens, eine Bronze des begabten Pariser Deutschen HOETGER von einer ganz eigentümlichen keuschen Anmut und einer Strenge des Stils, welche die älteren Arbeiten Hoetgers, die derb impressionistischen Ar-



AUGUST J. HOLMBERG — DIE BURG IN FÜSSEN

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

ALBERT VON KELLER — DAME IN WEISS UND BLAU

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

beiterstudien, nicht voraussehen ließen. Von Rodin sind drei prachtvoll patinierte kleine Neubearbeitungen der Hauptfiguren der Bourgeois de Calais für die Kunsthalle erworben. Doch genug der Aufzählung. Schon die Uebersicht der hier genannten Namen läßt es erkennen, wo hinaus man in Bremen will. Es gilt die ernsthafte Beförderung einer ernsten Kunst. Daß es dabei nicht ohne Kämpfe abging, daß gehauen wurde und Späne flogen, war natürlich. Gott sei Dank ist indessen das Schwerste überwunden. Der berühmte Maler-Poet Fitger, der unserer jungen Kunst, der verhaßten »Moderne«, manches Tintenfaß an den Kopf geschleudert hat, ist grollend verstummt und das Bremer Publikum gesteht in seiner überwiegenden Mehrheit, daß die Ausstellung sehr interessant und erbaulich sei. Damit ist vieles entschieden.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN — In *Ed. Schultes Kunstsalon* ist Walther Georgi mit einer Kollektion von Bildern erschienen, die den großen Oberlichtsaal vollkommen füllen. Zugleich gewähren sie einen Ueberblick über die einzelnen Persönlichkeiten in der Künstlergruppe »Die Scholle«. Denn, wenn auch Georgi vielleicht mehr kann als einige seiner ehemaligen Kollegen, so hat er doch viel weniger eigene Ideen und Anschauungen als die meisten davon. In den Bildern aus dem Bauernleben ist ihm Eichler vorangegangen, in seinen Bildnissen war er anfangs durch Fritz Erler und ist er jetzt sehr entschieden durch Adolf Münzer beeinflußt, und neuerdings malt er gar Stilleben nach dem Muster

von Püttner. So behende Georgi im Wechseln seiner Anschauungen war, so wenig ist er als Maler dabei vorangekommen. Das Freilichtbildnis seiner »Schwestern beim Kaffee«, seine »Mittagsstunde«, die man vor mehreren Jahren hier sah, stehen künstlerisch erheblich über den neuesten Leistungen. Teils sind diese, wie die aus der letzten Münchener Ausstellung bekannte »Vesperzeit«, im Umfang verfehlt und daher uninteressant, oder aber sie zeigen, wie die im englischen Hochformat gehaltenen lebensgroßen Bildnisse einer pikanten schwarzhaarigen Dame einmal in Weiß vor Grau und einem Spiegel, das andere Mal in spanischer Tracht — weiß-rosa — eine malerischtuende Malerei, halb Püttner, halb Münzer, die von den malerischen Reizen der Stofflichkeiten nichts weiß, eine Wand nicht von einem vollen Busen, ein Seidenkleid nicht von einem Katzenfell unterscheidet. Ganz verunglückt ist Georgi mit einer Neuauflage seines »roten Hahns«, aus welcher der dämonische Rotbart verschwunden ist, um einer barocken sandsteinernen Fontainenfigur Platz zu machen, der auch nicht eine Schönheit, weder in Farbe, noch an Linie abgesehen wurde. Neu sind die Porträts von Georgis Eltern; auf dem der Mutter ein Erlerisch stilisierter modefarbener Pudel. Wenn Georgi sich weiter in gutem Ansehen erhalten will, hat er sehr nötig, an sich zu arbeiten und vor allem nach einer persönlichen Ausdrucksweise zu streben. Auch PHILIPP OTTO SCHAEFER mit seinen zwischen Raffael und Schuster-Woldan schwebenden freskenhaften Bildern ist auf einem toten Strange und versprach doch einst so viel. Nicht übel wirkt OTTO STRÜTZEL, dessen Landschaften aus der Dachauer Umgegend fein empfunden sind und einen schönen graugoldenen Ton besitzen. Durch weise Beschränkung auf ein kleines Gebiet — das Interieur — bringt es JOH. GEORG DREYDORF zu sehr feinen Leistungen, die nichts dabei verloren haben, daß der Maler dem Neo-Impressionismus den Rücken kehrte. HANS PETER FEDDERSEN macht fern von der großen Welt eine eigene Kunst, der freilich mehr Frische als Feinheit nachzurühmen ist, die aber Eigenart hat. Am meisten vielleicht da, wo der Maler das ihm vertrauteste Element, das Meer schildert. Seine »Nordsee nach dem Sturm«, sein »blanker Hans«, der aufgeregt mit Schiffstrümmern spielt, der starkfarbige »Winter in Nordfriesland«, halb voll Sonne, halb voll Schneewolken mit dem blanken roten Häuschen am Strande sind Feddersens beste Bilder hier. — Im Salon *Paul Cassirer* ist für kurze Zeit eines der Hauptwerke von COURBET »Die Ringer« ausgestellt. Ein seltsames, starkes Bild, zum Teil noch in dem schwärzlichen spanischen Kolorit seiner ersten Schöpfungen, obgleich es sich um eine Szene im Freien handelt. Man sieht einen großen, von Baumgruppen und Zuschauertribünen umgebenen Rasenplatz, im Hintergrunde einige von der hellen Abendsonne beleuchtete Gebäude und darüber einen wundervoll blauen Himmel. Auf diesem Rasenplatz ringen lebensgroß zwei nur mit Badehöschen bekleidete athletische Männer. Der bärtige davon hat mit den ineinandergefalteten Händen den Hals des jüngeren bartlosen umfaßt und sucht den Gegner auf diese Weise zu werfen. Dieser wehrt sich gegen den Fall, indem er mit der linken Hand den Kopf des ihn bedrängenden Ringers niederdrückt und mit der Rechten Balancierbewegungen macht. Ein dramatischer Moment und für Courbets Verhältnisse mit ungewöhnlicher Lebendigkeit geschildert. Welche imposante Fleischmalerei, welche Beherrschung der Form! Wer kann das heute noch? Alles auf diesem Bilde ist höchst realistisch, die Körper, die Bewegungen, der zertretene Rasen — nur die Farbe nicht. Die beiden Kerle sind offenbar im Atelier gemalt, sonst wären die Schatten nicht so schwärzlich. Der Kontrast zwischen dem naturalistischen Blau des Himmels und dem dunklen Fleisch gibt dem Werke fast einen eigenen Reiz. Die Zuschauermenge spricht kaum mit. Man fühlt sich darunter und hat, wie alle Zuschauer, nur Augen für den



ALFRED RETHEL (1816—1859) — DER HEILIGE MARTIN MIT DEM BETTLER

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



JOHANN P. HASENCLEVER (1810—1853) DAS LESEKABINETT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

kritischen Augenblick des Kampfes. Jedenfalls ist ein bedeutenderes Bild von Courbet den Berlinern noch nicht vorgestellt worden.

EUGEN BRACHT zeigt im *Künstlerhause* eine Anzahl neuer Schöpfungen. Neu auch in dem Sinne, daß man den Künstler kaum wiedererkennt, so weit hat er sich von seiner bisherigen Art entfernt. Seine Stimmung ist freudiger, seine Palette lichter geworden und seine Motive wirken weniger pathetisch. Nicht alles ist ihm in dieser neuen Richtung gelungen. Am wenigsten die Schilderungen von Städten und Schlössern, die er vielfach versucht hat. Es haftet diesem Colditz, diesem Schloß Rochlitz im winterlichen Kleide etwas Trockenes, Unlebendiges an. Es fehlt diesen Architekturen malerisch das Ueberzeugende. Man sieht sie dargestellt, ohne sie sich recht wirklich vorstellen zu können. Aber nicht etwa der Winter und der Schnee lassen sie kalt erscheinen; denn ein ›Winterabend‹ über Hügeln, zwischen denen, von einer Brücke überspannt, ein träges Wasser fließt, ist Brachts bestes Bild hier, und ein sonniger ›Wintermorgen‹ mit blauen Schatten auf dem weißen Schnee, sowie ein ›Steg‹ in ähnlicher Stimmung lassen erkennen, wieviel Reize der Künstler dieser Jahreszeit abzusehen vermag. Sein ehemaliger Schüler HANS LICHT hat sich leider nicht weiter entwickelt. Die hier vorhandenen Landschaften lassen eine Vorliebe für grobe Effekte und glänzende Farben mehr auffällig als erfreulich hervortreten. Am erträglichsten ist noch ein ganz im Sinne der Berliner Brachtschule gemalter ›Blick auf den schmalen Luzin-See‹. Eine recht vorteilhafte Meinung erweckt mit seinen Leistungen ein homo novus, A. LAMM. Aus Liebermannscher Farbe — d. h. jener der achtziger Jahre — und Trübners breitem Strich ist hier durch Berührung mit einem männlich-melancholischen Temperament etwas Neues entstanden, vielleicht noch nicht sehr reif, aber doch in sich fest und bestimmt. Es handelt sich in der Hauptsache um Landschaften mit fränkischen Motiven — ›Niedenstein‹, ›Wisent-Tal‹, die ›Heidenstadt‹ —, alle sehr ernst, fast geheimnisvoll. Dann aber hat Lamm versucht, in einem ›Tristan‹, der wund und verschmachtet auf der Terrasse seiner Burg in einem Sessel sitzt, das Wagnersche ›Im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben!‹ auszudrücken. Die Aufgabe liegt gewiß jenseits des durch die Malerei zu Erreichenden. Dennoch ist es dem Maler bis zu einem gewissen Grade gelungen, die trostlos bange Stimmung der ›alten Weise‹ in der Landschaft widerklingen zu lassen, auch in die Erscheinung des Tristan etwas zu legen, was ohne Vordringlichkeit ergreift, und sogar die Erinnerung an das Theater hintanzuhalten gewußt. Wenn auch dem Ganzen vielleicht ein wenig Größe mangelt, so unterscheidet sich Lamms Bild doch sehr angenehm von denen anderer Maler, die ähnliches zu geben suchten. In dem Landschafter A. METZ lernt man ein sprödes, aber immerhin selbständiges Talent kennen, das sich seinen Weg zwischen Thoma und Karl Haider sucht. Sein Bestes bietet der Künstler in einer lichten Frühlingslandschaft, in der unter einem üppig blühenden Kirschbaum ein Putto sitzt. Von A. VON BRANDIS sieht man eine Reihe von Interieurs nach Motiven aus Ludwig Dills Dachauer Haus und Atelier, denen die gar zu grobkörnige Malweise einen großen Teil ihres Reizes nimmt, ohne sie etwa kräftiger oder künstlerischer erscheinen zu lassen. Recht verfehlt wirkt L. FAHRENKROGS dekorativer Symbolismus ›Dem unbekannten Gotte‹ — eine in ein giftig violettblaugrünes Gewand gekleidete Jungfrau hält eine Goldfunken durch die Finsternis sprühende Opferschale in die Höhe, während ein violettbraun gekleideter Jüngling sinnend zu ihren Füßen sitzt. — Eine Idee und ein grober

Effekt, aber Theater statt Empfindung. Der Kopf eines »Letten in Profil« läßt das Gute von ED. VON GEBHARDT jedenfalls mehr zum Ausdruck kommen, als die Skizze zu einem »Christus, der dem Volke gezeigt wird«. HANS ROSENHAGEN

MÜNCHEN. Im *Kunstsalon Zimmermann* sind aus der Sammlung Ackermann in Paris eine Auswahl französischer Bilder und Skizzen von THÉODORE CHASSÉRIAU, CHINTREUIL, COROT, COURBET, DAUMIER, DELACROIX, DIAZ, GÉRICAULT, MICHEL, MONTICELLI, ROUSSEAU u. a. ausgestellt. Eine Sammlung, die für den, welcher diese Künstler bereits kennt, nichts Wesentliches bietet, aber manche interessante Einblicke in das Schaffen der Einzelnen gewährt, da es sich ja zumeist um skizzenartige Bilder handelt. Sie vermitteln uns aufs neue die großzügige Art Daumiers, die farbensatte Malerei Courbets, die feintönige duftige Weise Corots neben der kräftigen Ausdrucksweise Géricaults, Rousseaus und den phantasievollen farbensprühenden Impressionen Monticellis.



ALEXANDER VON WAGNER
(s. untenstehende Münchener Notiz)

MÜNCHEN. Der Kunstverein veranstaltete aus Anlaß des 60. Geburtstages KARL HAIDER's eine Ausstellung von Werken dieses Künstlers. Einer, der sich selbst treu geblieben ist, hat Haider von Anfang an denselben Weg verfolgt und das ausgedrückt, was er in der Natur draußen geschaut hat. Das Auge macht den Künstler. Und bei Haider ist es nicht nur das Auge allein, sondern auch sein gefühlvolles weiches Herz und die hohe technische Vollendung, die er seinen Bildern angedeihen läßt. Er sucht keine Motive um des Malens willen, er will nicht seine Kunst zeigen, sondern die Schönheit in der Natur. Seine Muse, die ihn durch Wald und Feld geleitet, ist, wie eines seiner Bilder zeigt, ein einfaches gesundes Mädchen mit sinnigen seelenvollen Augen; sie hält einen Strauß einfacher Feldblumen in den Händen, etwas das niemals in den Treibhäusern großstädtischer Salons und Kunstschulen wächst.

FRANKFURT. Im neuen *Kunstsalon „Katharinenhof“* wirken dank den trefflichen Lichtverhältnissen mehrere Porträts des Düsseldorfers FRITZ REUSING ganz ausgezeichnet. Er versteht die Kunst einer fast kokett zu nennenden gefälligen Personenschilderung. Hat er sich einmal von der leichten Neigung zu versteckter Pose völlig frei gemacht, dann wird man seine Porträts als wirklich ganz hervorragende Leistungen anerkennen müssen. Von dem bekannten Eifelmaler FRITZ WILLE war eine Kollektion großzügig, stark auf dekorative Wirkung hin gemalter Landschaften zu sehen, sonst traten noch aus der Fülle des Gebotenen die in der Eintönigkeit der Stimmung gut erfaßten Dünenstudien von OTTO HEYDER auf Sylt hervor.

Von dem in Paris lebenden Norweger ED. DIRIKS zeigte *Schneider* eine Anzahl impressionistischer, oft nur zu bunt in dem gewaltsamen Farbenauftrag ausgefallener Marine- und Parkstudien, gegen die die Landschaften des Karlsruhers ANTON ENGELHARD durch die feine Ausgeglichenheit des Studiums und der in lichten Tönen gehaltenen Behandlung vornehm sympathisch wirkten.

Im *Kunstverein* gab's eine Ausstellung neuer Plastiken des in Berlin arbeitenden Frankfurters FRITZ KLIMSCH, eine Bestätigung seiner gewandten Fertigkeit, und eine umfassende Kollektivausstellung des Stuttgarter Professors CARLOS GRETHE. Wie schade, daß dieser letztere in seinen so trefflich anschaulich und echt gemalten Hafenbildern immer mehr und mehr Grau in Grau malt. Gerade die Art, wie er die im ganzen so eintönig gehaltene Fläche seiner Gemälde hier und da einmal durch meisterlich verteilte Farbflecken an einzelnen Stellen zu beleben weiß, offenbart sein großes koloristisches Können. -r.

MÜNCHEN. Am 2. März wurde die Frühjahrsausstellung der Sezession, auf die wir noch eingehend zurückkommen werden, zugleich mit der neugegründeten Sezessionsgalerie, die sich in den oberen Räumen des Ausstellungsgebäudes befindet, eröffnet.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Am 16. April feiert der hiesige Akademieprofessor ALEXANDER VON WAGNER sein 40jähriges Jubiläum als Lehrer an der Münchener Akademie. Geboren 1838 in Budapest, studierte er an der Wiener Akademie unter Geiger und Blaas, später in München unter Hiltensperger und Anschütz und schließlich unter Piloty, der sich für den jungen Künstler sehr interessierte. 1866 begann er seine Lehrtätigkeit an der Münchener Akademie, die reich an großen Erfolgen ist. Unter seinen Schülern befanden sich u. a. Gysis, Johann Herterich, Munkaczy, und viele andere von ausgezeichnetem Rufe. Seine populärsten Bilder sind das Altrömische Wagenrennen im Zirkus Maximus, Husarenritt und die durch zahlreiche Reproduktionen bekannten »Stiergefechte«. Seine Werke zeichnen sich besonders durch ungemein lebhafte, naturwahre Zeichnung und große plastische Erscheinung aus.

MÜNCHEN. Den Malern MICH. ZENO DIEMER, J. BECKER-GUNDAHL und OTTO HUPP wurde der Professortitel verliehen.

BERLIN. Dem Maler WILLY HAMACHER ist der Professortitel verliehen worden.

GESTORBEN. In München am 1. März der Genremaler ALOYS ECKARDT; in Großlichterfelde am gleichen Tage der Landschaftsmaler K. G. RODDE im 76. Lebensjahre; in Berlin im Alter von 56 Jahren der bekannte Kunstschriftsteller ADOLF ROSENBERG, Verfasser einer »Geschichte der modernen Kunst«; in Petersburg am 28. Februar der Hofmaler MICHAEL ZICHY; in Meran der Leipziger Porträtmaler WALTER QUECK; in Paris am 22. Februar im Alter von 63 Jahren der Historienmaler ADRIEN MOREAU; in Wiesbaden am 4. März der Lübecker Maler JOH. WILH. JÜRGENS.

Redaktionsschluß: 22. März 1906 Ausgabe: 5. April 1906

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 • •

WILHELM LEIBL (1844—1900)
• • DACHAUERINNEN • •



A. BOECKLIN (1827–1901) FRÜHLINGSABEND

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

DIE DEUTSCHE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG

Von Ferdinand Laban

II.

Alle Schlachten der französischen Malerei sind an einem Orte geschlagen worden, in Paris. Der Ueberblick über die folgerichtig sich vollziehende Entwicklung ist daher dort einfach und klar: es ist ein zusammenhängend hinrollender Donner. Die deutsche Malerei bietet dagegen den Anblick eines Geplänkels, das sich durch alle Gaue erstreckt, eines Pelotonfeuers, das bald hier, bald da zu heftigerer Aeußerung anschwillt, vordringt, zurückweicht, und jedenfalls die Enträtselung von Plan und Sinn des gesamten geschichtlichen Werdens außerordentlich erschwert. Vielleicht ist dabei auch viel Pulver eindruckslos verpufft worden. Viel kleine vertrödelte Heimatkunst, wenig standhaltende große nationale Kunst. Bei der übermäßigen Anzahl kunstpflegender Siedelungspunkte, die es zu einer gewissen Tradition gebracht haben, bei der Unstetheit der Hauptmasse der deutschen Künstler, mit der sie selbst innerhalb dieser deutschen Kunststätten fortwährend hin und her wechseln, ganz abgesehen von dem allgemeinen Ausschwärmen nach Italien, Frankreich und Belgien, — wird es noch vieler geduldiger Einzelforschung bedürfen, um über die Zusammenhänge im verflossenen deutschen Kunstjahrhundert ins Reine zu kommen. Die immerhin stattliche Reihe ursprünglicher künstlerischer Persönlichkeiten nimmt sich in dem allgemeinen Geschiebe und Getriebe vielfach noch aus wie eine Schar zufällig umhergestreuter erratischer Blöcke.

Wir haben bisher, ausgenommen die älteste Periode, wo wir keine geographischen Unterscheidungen machten, den Norden und Süden Deutschlands behandelt. Der Osten spielt eine untergeordnete Rolle. Um so mehr tritt der Westen hervor, zu dem wir uns jetzt wenden. Zum Beschluß wollen wir dann noch, als Gegenstück zum ungeographischen Anfang, einige Künstler der letzten Zeiten für sich alleine herausheben.

Ein alter Düsseldorfer ist H. Kolbe, von dem die Ausstellung mehrere Porträts bringt, darunter den bekannten „Goethe“ mit den aufgerissenen Augen: die nervös-pathetische Auffassung dieses Großen befindet sich mit der ledernen Malerei im Konflikt. Bei den Philisterporträts desselben Malers dagegen ist Auffassung und Behandlung in besserer Har-



ADOLF STÄBLI (1842—1901) FRÜHLINGSLANDSCHAFT
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

monie. Immerhin sind es bemerkenswerte Arbeiten von einer Art hahnebüchenen Grandezza. Ungemein erfreulich ist J. P. Hasenclever. Die spätere pointierte humoristische Genremalerei vermag ihn nicht in Vergessenheit zu bringen. Hogarths menschenverachtende Unerbittlichkeit erscheint bei ihm wie durch Jean Paulsche Milde gemäßigt. Sein „Jobs im Examen“ klingt wie ein hohes Spottlied auf alle Prüfungsreiterei: wir lachen über Jobs, wir lachen aber auch über seine Examinatoren. In schwarzen Roben und weißen Mühlsteinkragen, mit großen Perücken sitzen sie gravitätisch um den langen Tisch, dürr oder dickwanstig, und lächeln bei herabgezogenen Mundwinkeln auf den Stockzähnen, ein rechtes Philologen-Lächeln. Es steckt etwas vom Geiste Molières in der Szene. Malerisch bietet das Bild eine gute Interieur-Stimmung. Das „Lesekabinett“ füllen ebenfalls prächtige Chargen. Zwei ausgestellte kleine Tuschzeichnungen stehen ganz auf der Höhe dieser Bilder, ja, wirken im Beleuchtungseffekt fast wie Bilder.

Die Düsseldorfer Meister sind übrigens alle vertreten, von dem erfolgreichen Schulegründer W. Schadow angefangen, der nicht malen konnte, bis auf A. und O. Achenbach, die das Malen aus dem ff verstanden, und bis auf E. v. Gebhardt. Es fällt doch recht auf, daß Gebhardts figurenreiche Darstellungen aus der heiligen Geschichte im psychologischen Ausdruck immer dasselbe bringen. Ob es nun die „Kreuzigung“ ist oder der „Einzug in Jerusalem“ — diese beiden Stücke repräsentieren ihn hier —, man sieht stets die nämliche Ekstase in den Gesichtern, so daß man fast sagen möchte, er zeige uns nicht dort die Trauer, hier wieder die Freude, und zwar in individuellen Abstufungen, sondern eben schlechtweg eine gewisse übersteigerte Erregtheit der Seele an sich, die allen seinen Personen habituell geworden ist. Man könnte die Figuren aus dem einen

THEODOR SCHÜZ (1830—1900) MITTAGSRUHE BEI DER ERNTE

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

Bilde in das andere versetzen, ohne damit den Stimmungsgehalt merklich zu verändern. Das Außerordentliche wirkt aber nur als Ausnahme! Auf einer historischen Ausstellung interessiert vornehmlich das Haupttalent der Schule, A. Rethel. Ein großer Karton und viele Zeichnungen, darunter einige aus dem „Totentanz“, bringen uns einen höheren Begriff von seiner Kunst bei als das halbe Dutzend kleiner Oelbilder. Merkwürdig, wie die Totentanz-Zeichnungen, gewaltig, dämonisch in der Erfindung, unsicher flau im Sujet, schwach in der Charakteristik der Bauerntypen. Aber die Jahreszahl gibt zu denken. Die blauen Lufttöne, das Spiel der Lichter, die Abstufung der Tonwerte — in allem ist eine modern anmutende malerische Gesamtwirkung erreicht, die das Werk aus seiner Umgebung (so weit sie wenigstens auf dieser Ausstellung sich darbietet) heraushebt. Freilich ist das von Schüz Gegebene für unser Empfinden zu sehr Manier: der Naturanblick ist niemals in dieser Weise gleichmäßig violett. Naiver und besser machte



FRIEDRICH K. HAUSMANN (1825–1886) GALILEI VOR DEM KONZIL

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

und unbestimmt in der Handschrift, durch den markigen, im besten Sinne altmeisterlichen Schwung des Holzschneiders förmlich aufblühen, als ob zu einem Glasgemälde der Sonnenstrahl hinzuträte, zum Gedanken das Wort, zur Seele der Körper. Der „hl. Martin“ der Hamburger Kunsthalle ist das ausgeführteste unter den Oelbildchen.

Eine beträchtliche Leistung bedeutet Th. Schüz' „Mittagsruhe“ von 1861. Zunächst mag es unseren Augen, die ja an alle Triumphe der Freilichtmalerei gewöhnt sind, etwas kunstvereinsmäßig bedünken: es ist das bereits Gärtner in seinem „Panorama Berlins“.

Aus der oberrheinischen Gruppe ragen neben A. Burger, der sich an alte Meister anlehnt (von Ostade bis Watteau), neben K. P. Burnitz, der mit wenig Poesie auf Corots Pfaden wandelt, neben dem zarten J. F. Dielmann und anderen V. Müller und T. Schmitson hervor. Müller war Schüler Coutures. Sein Selbstbildnis, in bräunlichen, glühenden Tönen gemalt, zeigt einen kraftvollen Schädel mit wildem dunklen Haar und Bart, männlich freien Ausdruck, nervös geblähte Nüstern.



FERDINAND VON RAYSKI (1807—1890) WILDSCHWEINE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

im tristen Regen oder Schneetreiben, den Schafen gleich, mit hängendem Kopf und eingezogenem Schweif beieinander Zuflucht suchen; Mutterstuten, die von ungarischen Roßhirten durch die Furt geleitet werden; das durchgehende Ochsengespann. Er starb 1863, war aber bereits ein vollendeter Freilichtmaler. Seine Wiesen sind grün, seine Himmel strahlend blau, silberig die Wolken, glänzend das Fell der Tiere. Die Atelierwand ist niedergerissen. Wir befinden uns mitten in der Natur und fühlen ihre Atemzüge. Er gibt seinen kleinen ungarischen Gäulen eine nur bei ihm und

Mit Feuer und Leidenschaft versuchte er sich in großen Shakespeare-Szenen, mit Elfenzierlichkeit in Schneewittchen-Bildern. Diese gelingen ihm besser als jene. Seine Shakespeare-Sachen sind nicht konventionell, aber gelangen in ihrer Art auch nicht heraus aus der Pose. Es ist ein Uebergangs-Meister, der keine rechte Freude aufkommen läßt. Sein „Bildnis Scholderers", apart im Format, von einer gewissen Lenau-Stimmung, hat, wie die meisten seiner Arbeiten, etwas Trübes, Schmieriges, Lehmiges in der Farbe. Müllers „Ophelia" (nicht ausgestellt) wurde uns gleichfalls als eine deutsche Vorwegnahme des französischen Pleinairismus gerühmt. In der Tat bietet das Werk in der Wiedergabe der Vegetation manches, was in dieser Richtung liegt: als Komposition wie als künstlerische Leistung fällt diese große Leinwand jedoch ab. O. Scholderer war von Courbet beeinflußt, was man, im Gegensatz zu Müllers Art, mit einem Blick bemerken kann, zum Beispiel bei seinem „Violinespieler". Die helle Freude teilt uns Müllers gleichaltriger Stadtgenosse Schmitson mit. Er war geboren 1830 zu Frankfurt a. M., bildete sich selbstständig durch Naturstudium und arbeitete zumeist in Berlin und Wien. Ein Mann von rätselhaft ursprünglicher Begabung. Seit einigen Jahren schon hat man auf ihn zurückgegriffen. Er malt weidende oder der Stalltüre zudrängende Kuhherden; Pferderudel, die auf der Steppe



LOUIS EYSEN (1843—1899) WIESENGRUND
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

später noch einmal merkwürdigerweise bei Böcklin vorkommende, ganz eigene rote Färbung, die aber auf uns, wie alles erstmalig treffend Geschaute, sofort mit der Ueberzeugungskraft der Wahrheit wirkt.

Vollständig überrascht wurden wir alle durch zwei Bilder eines bis jetzt unbekannten hervorragenden Dresdener Malers, F. v. Rayski (1807—90). Kein Lexikon berichtet über ihn. Er war, wie ich höre, polnischer Abkunft und Autodidakt. Es ist Hoffnung vorhanden, daß noch einige seiner Bilder, die sich in sächsischem Privatbesitz befinden, in die Ausstellung eingereiht werden. Seine naturgroßen, das herbstliche Schilf zerstampfenden „Wildschweine“ von 1863 sind eine wuchtige, der Zeit vorauseilende Impression, hellbräunlich und mit grau-violetten Tönen. Das „Bildnis des Domherrn von Schroeter“ (1843), lebensgroß, schwungvoll-elegant vom glattgebürsteten blonden Scheitel bis herab auf die blitzenden Lackstiefeletten, zeigt in der Verbindung kräftiger violetter Farben mit dem vorherrschenden Schwarz eine Geschmacksrichtung, die in jener Zeit hier ganz vereinzelt auftritt. Besonders der Stuhl, auf dessen Lehne sich der Porträtierte stützt, ist pikant violett schillernd, und — das Ordensband. Ich bin geneigt anzunehmen, daß diese Couleur bei dem Orden lediglich auf das Konto des Malers zu setzen sei. Aber er hat damit einen zwingenden Effekt von hoher Art hervorgebracht. Kurz: ein aristokratisches Werk von Chopinschem Rhythmus und Wohllaut!

Dem Hanauer F. K. Hausmann ist ein ganzes Kabinett überwiesen für seine Oelskizzen, die hauptsächlich Gruppen knieender oder auf langen Bänken sitzender Geistlicher zum Gegenstande haben, balancierend auf fünf Farben: rot, schwarz, weiß, braun, blau, außerordentlich kühn und breit, nach Pariser Muster. Aufs höchste steigert sich das Farben-Pathos in seinem theatralisch-pathetischen „Galilei vor dem Konzil“, der nicht allzuweit von Pilotys Wallenstein-Skizze, die hier zu finden ist, abrückt. Hausmann war aber im Auslande doch vor die richtigere Schmiede gekommen. Dazwischen hängt von dem Hanauer Maler ein echt deutsch empfundenes lebensgroßes Frauenbildnis von großer Anmut. Sein Schüler L. Eysen beweist in seinem „Wiesengrund“ (allerdings von 1877), daß ihm die Lehrjahre und die Pariser Luft gut angeschlagen haben: er hat sein heimatliches Landschaftsempfinden darob nicht eingebüßt, daß er gelernt hatte, gut zu malen. Auch der vom Geiste der Barbizonschule angewehte, in München seßhaft gewesene Schweizer A. Stäbli



EUGEN JETTEL (1845—1901) LANDSCHAFT MIT BADENDEN KINDERN
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

TEUTWART SCHMITSON (1830 – 1863) — PFERDE IM SCHNEESTURM

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



KARL BUCHHOLZ (1849—1889) FRÜHLING IN EHRINGSDORF
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

sei in diesem Zusammenhange genannt. Barbizon wirkte auf den Wiener E. J. Schindler. Französischer Aufenthalt ist auch seinem Landsmanne E. Jettel bekömmlich gewesen, wie seine ungarische (?) Landschaft ausweist, deren badende Kinder aber doch wohl von Pettenkofen hineingemalt sein dürften.

Unsere Jahrhundert-Ausstellung hat im Vorjahr ein kleines Vorspiel gehabt im Landes-Ausstellungs-Palast zu Berlin-Moabit. Von dorther bekannt ist der Weimaraner K. Buchholz. Der ist nun ganz anders als Preller. Und er mußte sein vorzeitiges Vordringen in den sechziger und siebziger Jahren mit einem tragischen Los bezahlen. Sein „Frühling in Ehringsdorf“ bringt wirkliche Frühlingsstimmung mit Dorfluft und Vogelzwitschern, als ob sich ein allerdings recht geringer! — Ansiedler von Barbizon damals nach Weimar verirrt hätte. Doch ist irgend ein unmittelbarer Zusammenhang dieses Weimarers mit französischen Vorbildern weder nachzuweisen noch anzunehmen. Frühling, mit nicht allzuviel Sonnenschein, und Herbst mit zarten Nebeln sind seine Jahreszeiten. Sein größtes Bild „Gewitter“ ist sein schwächstes.

Von Gottfried Keller ein Werkchen ausgestellt zu haben, erweist sich nicht als Pietätlosigkeit, obschon er, wenn er lediglich Maler geblieben wäre, hier nicht figurieren würde.

Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung umfaßt über 2000 Gemälde, außerdem Zeichnungen und Aquarelle in kaum absehbarer Menge. Eine wohl so bald nicht wiederkehrende (leider zugleich so rasch entschwindende) Gelegenheit ist geboten, weniger bekannte oder bisher gar nicht oder fast gar nicht gekannte Meister zu studieren. Bei unseren flüchtigen, raumbeschränkten Skizzen glaubten wir — wie wir das schon eingangs andeuteten — vor allem bei den geschichtlich so bedeutungsvollen ersten Jahrzehnten verweilen zu sollen. Es würde nun noch erübrigen, auf die späteren Meister einzugehen, die uns im untersten Geschoß der Nationalgalerie vorgeführt werden, also hauptsächlich auf H. v. Marées,

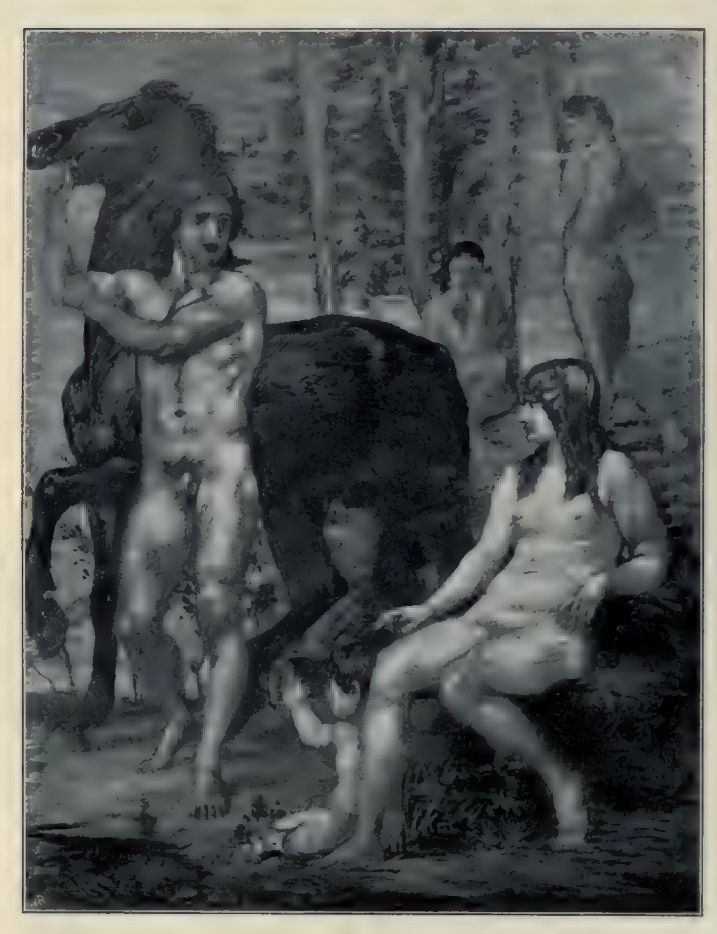
A. Feuerbach, A. Böcklin, F. v. Lenbach, W. Leibl, W. Trübner, H. Thoma, M. Liebermann usw. Doch sind uns die Werke dieser, zum Teil noch in blühender Wirksamkeit stehenden Maler, nicht nur im Original, sondern auch in „Bild und Wort“ — wie der schreckliche Terminus technicus lautet! — so oft nahe gebracht worden, daß wir keine Unterlassungssünde zu begehen glauben, wenn wir bloß summarisch auf sie hinweisen. Zudem sind ja über sie immer wieder auch in Zukunft eingehende Einzelaufsätze zu erwarten. Sehr angebracht (und durch die Ausstellung solide vorbereitet) wird dies zum Beispiel bei Feuerbach sein. Schon im Todesjahre des Meisters, 1880, veranstaltete die Nationalgalerie eine Ausstellung seiner Arbeiten. Aber die jetzt hier vereinigten Stücke übertreffen jene Vorführung in Zahl und Auswahl außerordentlich: es sind allein an Gemälden 75 Nummern vorhanden. Vielleicht war es doch angebrachter, 75 Bilder von diesem einen Meister auszustellen, als je ein Bild von 75 anderen hier nicht vertretenen Malern. Unter Feuerbachs Werken befindet sich, aus dem Besitz des Heidelberger Frauenvereins, das wahrhaft edle und herzbezwingende Bildnis seiner zweiten Mutter im Silberhaar, die um ihn mehr besorgt war als manche erste Mutter für den Sohn, ebenfalls das traumbefangene Bild „Im Frühling“. Von Lenbach finden wir die frischen Erstlingsblüten seiner Jugend. Marées zeigt uns in den „Kürassieren“, wie er anfänglich allgemein verständlich malte, und dann in der „Römischen Vigna“ und in dem „Orangenpflückenden Reiter“, wie er später problematische künstlerische Aussaat für die Zukunft ausstreute. Selbst geerntet hat er nicht. Von Böcklins Tisch interessieren auch die Brosamen. Und da sie, die hier vorwiegend dargeboten werden, natürlich weniger gekannt sind, als seine ewigen Schöpfungen, so sind wir den Ausstellern doppelt dankbar für die Gaben. Böcklin durfte es wagen, sich in stolzer Urkraft neben dem Lorbeer abzubilden. Leibl, wie die Natur für sich ohne Symbole bestehend, triumphiert absolut. Vor seinem Können muß sich alles beugen: diese Werke gehen ein in den unzerstörbaren Saal der bleibend großen Meister. Leibl wußte das selbst genau, und mit der, den ganz Tüchtigen eigenen naiven Sicherheit, die über jede Anmaßung erhaben ist, schreibt er an seine Mutter in Betreff der „Drei Frauen in der Kirche“, daß sie „gewiß in späten Jahrhunderten der deutschen Kunst noch zur Ehre gereichen würden“ — was uns ganz selbstverständlich klingt. Trübner, sein Schüler,



HANS VON MARÉES (1837—1887) ROMISCHE VIGNA

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

pocht schon frühe an die Pforte der Selbstständigkeit und hat Mitstrebende neben sich, die, wie der dahingegangene K. Schuch, auch bereits über den „Ersten Versuch" der Nachahmung längst hinaus sind. Thomas „Hühner" von 1870, eine tüchtige, durch und durch von Courbet beeinflußte Malerei, haben ja seitdem manches alemannische Ei gelegt und werden noch manches legen, das — keine Sorge! — andere begackern. Liebermanns rüben- und kartoffelbuddelnde Bauern aber dürften für ihn noch manchen lorbeerumgrünten Goldklumpen heraufbuddeln, so daß er — der Schäker! — es niemals wieder nötig haben wird, bloß mit ordinärem Gemüse vorlieb zu nehmen, wie auf dem hier ausgestellten Selbstbildnis von 1873. Trotzdem bezweifle ich, wie ich ihn zu kennen glaube, daß er sich jemals, wie Böcklin, mit dem Lorbeer porträtieren wird.



HANS VON MARÉES (1837—1887) DEKORATIVES GEMÄLDE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

VON WIENER AUSSTELLUNGEN

Bei dem beginnenden Wettrennen der Frühjahrs-Ausstellungen hat das *Künstlerhaus* zuerst den Start verlassen. Es ist die gewohnte Zufallsdarbietung einer Massenschau, wie sie den alten und durch die große Anzahl ihrer Mitglieder bedrängten Kunstverbänden gewöhnlich entspricht. Schwaches, Gutes, ganz Unzulängliches in bunter Reihe. Eine Mittelkultur verlangt ihren Bedarf an Schmuck und Schönheitssehnsucht gedeckt zu sehen, und Durchschnittsempfinden ins malerisch Geschickte, Witzige oder Virtuose übersetzt deckt gerade das Niveau solcher Bedürfnisse.

Echt künstlerische Momente zeigen sich aber erfreulicherweise, wenn auch vereinzelt. Meister HOROWITZ ist mit einem charakteristischen Männerporträt und einem ungemein feinen und nobeln Selbstporträt trefflich vertreten. POCHWALSKI ist wieder farbiger geworden; desgleichen erfreut ein Porträt des jungen Rumpler-Schülers W. KRAUSZ. EGGER-LIENZ bringt eine in sehr ernstem mantegnaartigem Stil gehaltene Kreuzigung. CHARLEMONT, TINA BLAU, POOSCH, ZOFF, TOMEC zeigen Landschaften, die viel intim gesehene Züge aufweisen. Von Plastikern wären MYSLBEK und der Brüsseler ROMBEAUX zu erwähnen.

Man hat diesmal im Kreise der Künstlergenossenschaft selbst vielfach über das Walten der Jury und ihr höchst einseitiges Arrangement klagen gehört. Tatsächlich wäre es sehr notwendig gewesen, das Gute so eng als möglich aneinanderzuschließen, eine kleine Tribuna zu machen, der Kunstwerte, die über dem Alltagsgebrauch stehen. So aber sind gerade die Besten beiseite geschoben.

Der *Hagenbund* bringt eine sehr lichte, heitere, man könnte beinahe sagen gemütliche Ausstellung. Nichts darin, das zu überwinden wäre, nichts, was abstößt, aufreizt — und doch heimlich lockt — wie große Wagnisse, große Irrtümer suchender Geister. Aber doch Entwicklungen, welche zu verfolgen nicht fruchtlos sind, und die im Gegensatz zu den leider in der gesamten Kunstproduktion überwiegenden ›Faiseuren‹ eine gute Gesinnung, eine immer wache, sammelnde Beobachtung und eine lobenswerte Sorgsamkeit zeigen, inneres Schauen auszulösen.

FERD. LUDWIG GRAF gehört zu dieser Künstlergattung. Oftmals hat seine, zu leicht jeder Anregung erliegende Art verstimmt. Er ist auch heute ein höchst ungleich schaffendes Talent. Aber als hätte plötzliche Ruhe sich über ihn gesenkt, die einer endlich gewonnenen Sicherheit entspricht, wohin der Weg führt, den er sich gewählt, wirken diesmal der größte Teil der ausgestellten Bilder durch die Einheit ihres Charakters. Besonders Landschaften. Das fein ausgeführte, horizontweite und so zart gegliederte Badener Motiv möchten wir am höchsten stellen; dann die ›Alte Mühle bei Wolkenstein‹ hervorheben und die ›Allee im Doblhoff-Park‹. Ob dies gerade die besten Sachen sind, weiß ich nicht, jedenfalls habe ich sie am stärksten empfunden. Auch die Dolomitengruppen sind mit



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 • •

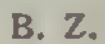
HANS VON MARÉES (1837—1887)
RASTENDE KÜRASSIERE • • •

Stil gesehen. Oft tritt leider immer noch eine störende flackernde Grellheit der Farben hervor. Die Natur erscheint geschminkt, und schlecht geschminkt, und die Uebertreibung eines Effekts tötet die reine Wirkung. Es ist wohl zu erwarten nach den Proben, die Graf diesmal gibt, daß immer stetiger der Virtuose vom Künstler beiseite geschoben werden wird.

Wie überall jetzt, wo Kunst sich zeigt, findet man eine Kreuzung der Tendenzen, der Stile der technischen Formeln. Jene Einheit aus der Impressionistenepoche, welche die Wände der Ausstellungssäle zu Guckkasten der Natur verwandelte, ist verschwunden. Der Künstler besinnt sich wieder auf sich selbst, und entwindet sich einer Diktatur, die ihm unendlich viel Kraft gegeben, aber auch viel Kraft geraubt hatte. Ein junger böhmischer Künstler, JAN PREISSLER, interessiert, weil er versucht, über die Naturvision hinaus einen tieferen Schauer auszulösen. In Gegenden, die Phantasie entdeckt und erträumt, bewegen sich sinnende Frauen, horchende Jünglinge und Kinder, die der Sonne lächeln. Etwas Vegetatives, etwas mit dem Boden, auf welchem sie stehen, Verwachsenes haben diese Gestalten. Als Kolorist vereinfacht Preißler seine Farbenskala auf weiß-schwarz, welches er mit wenigen, bald lila, bald grünlich-blauen oder gelbroten Flecken sehr zart malerisch belebt. Immer soll durch eine breite, schwarze Fläche, einmal ist's ein Fels, dann wieder ein See, der tiefe Akkord seelischer Stimmungen angeschlagen werden. Nicht gewöhnlich ist auch die Art des Polen KASIMIR SICHULSKI, der bereits in der Herbstausstellung des Hagenbundes jene grellen Visionen von ins Dekorative übersetzten Rassetypen zeigte. Seine Kraft ist brutal, aber das Rücksichtslose einer Energie strömt aus. HENRYK UZIEMBLO, auch ein Pole, ist nicht zu übersehen. Die Handschrift, mit welcher der Künstler seine naiven Empfindungen niederschreibt, ist kalligraphisch ungewöhnlich. Er löst alle Geraden auf und ringelt die Welt. Runde Wellen und runde Schneeflecke und das Moos der Dächer in runde Patzen aufgelöst, und Geäst und Blattzeug und Stein und Weg Kreis in Kreis gebildet. Aber auf seine Weise hat der Maler recht, denn er erreicht eine sehr bewegte, sehr lebendige Wiedergabe.

Noch einige: IRMA V. DUCZYNSKA bringt unter anderem das Porträt eines Gelehrten, der als echter Bücherwurm mit sehr charakteristischer Bewegung festgehalten ist. UPRKA führt uns wieder mit gewohntem Brio in das Land der herrlichen Kostüme, zu den Tschecho-Slaven; LUNTZ aus Karlsruhe malt wieder seine stillen, hohen, dunkeln Horizonte. Manch gutes Bild ist gewiß sonst noch da. Dann kommen geschickte Maler, die irgend jemanden nachahmen, dann kommen auch solche, die nicht einmal nachahmen können und deren handwerkliche Unzulänglichkeit, deren Unsorgsamkeit, deren Unverständnis gegenüber den essentiellen Erfordernissen bildlicher Kunst jenen Guten, welchen sie Nachbar sind, nur schaden. Von Plastik ist die Genre-Porträtbüste, die JOSEF HEU von seiner Mutter machte, zu erwähnen; ein zu monumentalen Dimensionen vergrößerter Nippegegenstand und einige zarte Frauenkörper des Bildhauers STUNDL.

B. Z.





ANSELM FEUERBACH (1829—1880) DES KÜNSTLERS MUTTER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

GEDANKEN ÜBER KUNST

Nur die Kunst, die sich vom Gegenstand unabhängig hält, ist bleibende Kunst. Das hindert nicht, daß sie einen bedeutenden Gegenstand behandelt, nur muß dann auch der Hauptnachdruck auf der rein künstlerischen Darstellungsweise ruhen. *Trübner*

*

Es ist ungeheuer viel Handwerkliches in der Kunst, viel Erfahrungssache dabei, viel Probieren nötig, viel mechanische Arbeit. *Böcklin*

*

ANSELM FEUERBACH (1829—1880)

IM FRÜHLING

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

A. BÖCKLIN (1827—1901)
VENUS ANADYOMENE

Mit Genehmigung der Photographischen Union in München

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ROM. Nur selten noch hört man von Rom als Kunststadt. Einst das Mekka aller deutschen Künstler, die sich am Zauber der ewigen Stadt und der Campagna begeisterten, ist das gute, alte Rom längst zum verlorenen Posten geworden. Freilich fehlt es auch heute nicht an fremden Künstlern auf dem klassischen Boden — aber die Meisten betrachten die Tiberstadt nur mehr als Durchgangs-Station, als Villeggiatur nach den Mühen der heimatlichen Akademie. Nur wenige (A. Volkmann, Tuaillon, Felderhoff, Greiner u. a.) halten, bezw. hielten es jahrelang hier aus. Die zurzeit hier lebenden deutschen Künstler haben es als ihre Pflicht betrachtet, der Welt ein Lebenszeichen zu geben in Gestalt einer *Ausstellung im Palazzo Serlupi.* Röder, Lepinsky, Völkerling, Nöther, Brioschi, Paul Bürck u. a. sind vertreten; Geiger (der hier unlängst eine Sammlung genialer Radierungen ausgestellt), Otto Greiner, Frieda Menshausen, der junge und temperamentvolle Porträtist Fritz Harnisch fehlen. Unter den Malern verdient der Schlesier HERMANN VÖLKERLING mit einem Damenbildnis — einer überaus feinen Symphonie zartester Farben — Erwähnung. Die Abgebildete, FRIEDA GILBERT, ist selbst Porträtistin von ausgesprochenem Talent, deren Pastelle durch Kraft und Exaktheit der Zeichnung überraschen. Ein wundervolles Damenporträt in Tempera hat ERNST NÖTHER, gleichfalls ein treffliches Bildnis einer jungen Frau (Kohlezeichnung) bringt KELLERHALS, und ferner sind PAUL BARTH und Frl. REINMANN mit Porträts, BRIOSCHI (seit 14 Tagen Professor von San Luca) mit duftigen Campagnaskizzen, BÜRCK-Darmstadt mit phantastischen, an Feuerbach und Klinger gemahnenden Steindrucken vertreten. Voll Melancholie sind MAX RÖDERS Radierungen: zerfallene Villen, epheuumrankte Nymphäen, schwermütige Zypressen- und Pinienhaine aus den Albanerbergen, sowie ein flottes Oelbild: Der Golf von Neapel an einem Regentag. Wie unter Tränen lächelt die italische Sonne zwischen den vorüberhastenden Wolken auf Capri herab. SIGMUND LEPINSKY endlich hat eine Circe von starker dekorativer Wirkung (Oel und Tempera kombiniert) und eine Reihe poetischer Landschaftsbilder. Von Bildhauern erwähnen wir hauptsächlich CHRISTOPH NÜSSLEIN, SEEBÖCK, GLYCENSTEIN. Der letztgenannte bringt u. a. eine sehr elegante Porträtbüste von Gabriele d'Annunzios Tochter, SEEBÖCK das reizende Nippes-Figürchen einer jungen Dame mit Hund, der hochbegabte Bayer NÜSSLEIN das ganz von klassischem Geist belebte, wundervolle Reliefbild der Iphigenie mit Orest und Pylades. Auch BRANDENBURG (Brunnenmodell) und PAUL OSSWALD (Majolikabildnis) seien erwähnt, sowie der derzeitige Vize-Präsident des D. K.-Vereins, EMIL STADELHOFER, dessen neueste Arbeit, eine Pracht-Fontäne in verschiedensten Marmorarten und in der Idee einer Passionsblume gehalten, zur Ausstellung im Palazzo Serlupi zu umfangreich war und darum bis zur Versendung nach Deutschland im Atelier des Künstlers bleibt. DR. HANS BARTH



OTTO SCHOLDERER (1834—1902) BILDNIS DER FRAU VICTOR MÜLLER

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

ZÜRICH. Das neueste auf dem Gebiete der schweizerischen Künstlervereinigungen ist eine schweizerische freie Künstlervereinigung mit dem Beinamen Sezession, die alle hervorragenderen Elemente der älteren Kunst unter ihrer Führung versammeln will. An der Spitze stehen Namen wie Rüdisühli, Barzaghi, Bachmann-Luzern und etliche Schweizer Künstler, die mit Unterschied zu beurteilen sind, aber weder draußen noch zu Hause verzeichnet werden, wenn von den Fortschrittsmännern in der eidgenössischen Kunst die Rede ist. Die neue Vereinigung richtet ihre Spitze vor allem gegen die schweizerische Vereinigung von Architekten, Malern und Bildhauern und trägt sich mit der Idee, der gegenwärtig herrschenden ›terrorisierenden Moderichtung‹ eine gesunde Opposition entgegenzustellen. Für den Herbst 1906 zeigt die neue Künstlervereinigung eine eigene Ausstellung an, die in Basel stattfinden soll. Alles in allem redet es von gesunden Geist im — *anderen* Lager, daß man diese Gründung für nötig hält. Es wird sich erweisen, ob sie stark genug ist, einen Terrorismus, der schließlich in gewissen ästhetischen Dingen nie genug terroristisch sein kann, Konkurrenz zu machen. Ich hoffe nicht.

Die Zürcher Künstlerhausausstellungen der letzten Monate brachten wenig Ueberraschungen. Im Rahmen gut geordneter Kollektivausstellungen erschienen neben dem etwas eintönigen Kalckreuthschüler WILH. LAAGE-Cuxhaven W. LEHMANN und ERNST KREIDOLF, beides Schweizer Künstler, die sich außerhalb ihrer Heimat einen klingenden Namen



HANS THOMA DES KÜNSTLERS FRAU IN DER HÄNGEMATTE
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

duziert und was das Gute dabei ist, Romantiker, die nur nebenbei Romantiker und zuerst geschmackvolle Maler und Zeichner sind: EDUARD STIEFEL ist sein Name. Seine hervortretende Eigenschaft ist, die Bilder auf eine geschlossene und eindrucksvolle kompositionelle Linie zu bringen. In einer Reihe technisch experimentierender, aber in diesen Experimenten nach Ausdrucksvereinfachung glücklichen graphischen Arbeiten kündigt sich ein unabhängiges Formentalent und eine sicher gestaltende Hand an; in der Farbe ist der Künstler in einer aufsteigenden Entwicklung begriffen, Früharbeiten zeigen eine Vorliebe für kältere Töne, in neueren Schöpfungen scheint Stiefel auch koloristisch kräftigeren Wirkungen nachzugehen. Für heute nur soviel, daß man

geschaffen haben und auch zu Hause gerne gesehen sind. Wenn auch Lehmann in seinen stimmungsstarken landschaftlichen Schilderungen wenig verschiedenartige Auffassung betätigt, so bleibt er vielleicht gerade wegen seiner starken Beschränkung auf die schweren, ernsten Naturmomente immer ein Formenbildner von stark entwickeltem Ausdrucksvermögen nach der malerischen Seite. Seine Werke zeigen Persönlichkeit und eigene Auffassung. An Kreidolf mußte man bei der Revue seiner sämtlichen graphischen Märchenerfindungen und dekorativen Schöpfungen der Kinderromantik den Künstler werten, der mit seinen Werken unterhalten und mit ihrem Inhalt erfreuen kann, um sich gleichzeitig unabhängig von dieser nimmermüden Unterhaltungskraft als ein Künstler von reinstem darstellerischen Vermögen und einer romantischen Note zu zeigen, die in ihrem Tonklang an Schwind erinnert. Ich möchte dann noch eines neuen Malers Erwähnung tun, der mir bisher hin und wieder auf schweizerischen Ausstellungen begegnete, aber erst im Zusammenhang mit einer Sonderausstellung seiner Werke in der Winterthurer Kunsthalle die Gewißheit gab, daß die Schweiz immer wieder neue Romantiker pro-

mit ihm wieder einen Mann kennen gelernt, von dem sich »etwas erwarten läßt«. HERMANN KESSER

BERLIN. Zur Erneuerung einer alten Bekanntschaft verhilft seinen Besuchern der *Salon Fritz Gurlitt*, indem er eine Sammlung von Arbeiten WALTER CRANES vorführt. Aber man hat wenig Ursache, sich dieser neuen Begegnung zu freuen. Himmel, ist dieser einst so lebhaft bewunderte und



HANS THOMA HÜHNER
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 • •

• • HANS THOMA • •
LAUFFEN AM NECKAR



Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 ● ●

WILHELM LEIBL (1844—1900)
● DACHAUERIN MIT KIND ●

vorbildlich gewesene Künstler zurückgegangen! Wenn nicht eine Reihe von Buchillustrationen und ein älteres Bild von ihm vorhanden wären — man hätte allen Grund, ihn für einen faden, talentlosen Bilderfabrikanten zu erklären. Dieser »Walkürenritt«, diese »Vier Jahreszeiten«, dieser aus zahllosen Menschenleibern gebildete »Schaum der Wellen« und diese »Drei Parzen« sind ganz unerträglich süßliche, flaue, kitschige Machwerke. Die aus dem Besitze der Mrs. Watts stammende »Renaissance of Venus« dagegen — man sieht die nackte Göttin unweit eines zerfallenen Venustempelchens etwas schämig ob ihrer Kleiderlosigkeit aus dem Meere an den Strand kommen, wo ein paar aus dem Bade zurückkehrende, nackte junge Damen halb neugierig, halb erschreckt, das Wunder beobachten — ist ein schönes und künstlerisch bedeutendes Beispiel der englischen prärafaelitischen Malerei. Sehr gut gezeichnet, sehr fein in den zurückgestimmten goldgrauen Farben. Burne-Jones, an den das Bild erinnert, wird durch diese Leistung sicherlich übertroffen. Wenn man es für Kunstgewerbe nimmt, läßt sich auch das als kleiner Altarschrein gedachte Triptychon »Dornröschen« loben. Die Zeichnungen zu Spencers »Fairy Queen« zeigen nur die Tugenden des großen Buchkünstlers, während man von seinen Landschaftsaquarellen sagen muß, daß sie ebenso reizlos wie unpersönlich sind. Mit fliegenden Fahnen ist PAUL HÖNIGER, der ehemalige Skarbina-Schüler, ins Lager der Impressionisten gezogen. Er wandelt, wie mancher der jungen Berliner, im Schatten Monets und Pissarros und übertrifft scheinbar die meisten von jenen an Feinheit und Geschicklichkeit, weil er seine Vorbilder noch ungenierter kopiert. Am wenigsten unangenehm erscheint diese Anlehnung bei Hönigers »Potsdamer Platz bei Wintersonne« und »Blick auf die Museumsinsel bei grauem Wetter«. Andere Bilder, wie die Allee mit der herankommenden Frau in der »Morgensonne« und die »Pappeln« sehen jedoch so französisch aus, daß man nicht einmal die Motive in Deutschland vermuten möchte. Die von dem Berliner Bildhauer HILGERS ausgestellten Plastiken sind nicht übel, aber unoriginell. Sobald die Anlehnung aufhört, wie in der Porträtbüste Sudermanns, bemerkt man, wieviel leeres Pathos in dieser gefälligen Kunst steckt. — Das französische Gegenstück zu Höniger führt *Caspers Kunstsalon* in einer Kollektion des Pariser Landschafters F. PICABIA vor. Diese Imitationen von Monet, Sisley und Pissarro sind noch frappanter, weil der Franzose sogar die Malplätze seiner Vorbilder aufgesucht hat. Wer die Originale nicht kennt, kann leicht in Versuchung geraten, Picabia für einen vortrefflichen Künstler zu halten. Der Wissende jedoch sieht in diesen gewandten Nachahmern nur die Popularisierer einer Richtung und erkennt ihnen als solche gewisse Verdienste zu, mit Ausnahme des einen: selbst etwas zu bedeuten. In die gleiche Spezies gehört der Bildhauer N. ARONSON, der Rodin, Dampt, Rosso und Troubetzkoy imitiert, aber auch nicht die Süßlichkeiten verschmäht, mit denen namenlose italienische Bildhauer das für das Naturschöne stets begeisterte große Publikum entzücken. Er macht alles, was man will: Weiches junges Menschenfleisch in einer sinnlichen »Berceau d'amour« oder Porträtköpfe; halb im Stein steckengebliebene Studien oder Plaketten; aber immer gibt er rein äußerliche Leistungen. Seine und des Publikums Neigung für das Süßliche unterstützt er noch durch das Material, indem er mit Vorliebe einen rosafarbenen Marmor benutzt. Ein Bildhauer, der Dinge produziert wie die »Petite Bretonne« und die »Petite Marseillaise« und gar sie als Kunstwerke ausstellt, weiß so wenig, worauf es in seiner Kunst ankommt, daß man ihn nicht sehr ernst nehmen kann, selbst wenn er mit einem mächtigen Beethovenkopf anrückt. — PAUL CASSIRER fährt fort, den Franzosen ihre besten im 19. Jahrhundert entstandenen Bilder zu entführen. Neben COURBETS »Ringern« sind nun auch die »Demoiselles de Village« des Meisters von Ornans in seinem Salon ausgestellt. Das Schönste an diesem 1851 gemalten Bilde ist unzweifelhaft die Landschaft. Ein von klippenhaften niedrigen Felsen eingeschlossenes, von einem Bach durchflossenes Tal, in dem vorn auf einem grünen Hügel drei städtisch gekleidete Damen mit einem Hirtenmädchen sprechen, das sich ein wenig ziert, ein ihr von der einen Dame gereichtes Stück Kuchen anzunehmen. Der mit den Damen gekommene Spitz bellt die jenseits des Baches weidenden Kühe der Kleinen an. Vielleicht ist die eine Kuh nicht richtig in der Verkürzung wiedergegeben, vielleicht löst sich der Vordergrund nicht überzeugend genug von dem jenseits des Baches liegenden Mittelgrund, auf dem die Kühe stehen; aber das Ganze, das grüne Tal, die Felsen, über die wieder aus der Ferne Bäume schauen,



WILHELM LEIBL (1844–1900) DES KÜNSTLERS SCHWESTER

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

über die sich der schönste blaue Himmel wölbt, ist in seiner sonnigen Heiterkeit so herrlich wahr und doch nichts weniger als naturalistisch gegeben, daß man nur bewundern kann. Die drei Fräulein in Weiß, Rosa und Gelb stehen in dem sanftesten Licht, dem man allerdings heut nicht mehr glaubt, daß es das der Sonne ist. Außer diesem wichtigen Bilde sind noch einige Landschaften Courbets ausgestellt, unter denen ein grüner Wald, eine Felsenpartie und die merkwürdig klar und vertrieben gemalten »Klippen von Etretat« erwähnt seien. Nächst Courbet beansprucht in dieser Ausstellung das stärkste Interesse RENOIR und er hält es vielleicht fester als jener, weil er die kompliziertere Natur ist. Man sieht hier die zweite seiner berühmten beiden Logen, die mit den beiden jungen Mädchen. Die ältere, blonde in Schwarz, die zweite mit den aufgelösten dunklen Haaren und dem Bukett auf dem Schoß in Weiß vor dem roten Hintergrund der Loge. Das Bild ist vielleicht nicht so effektvoll wie die Loge mit der Dame und dem Herrn, die beiden Mädchen wirken auch nicht so rätselhaft wie jene Frau, aber das Junge, Ahnende in solchen eben den Kinderschuhen entwachsenen Menschenkindern hat niemand zarter und mit größerer Kunst dargestellt als Renoir. Ein ganz herrliches und vollkommenes Werk. Weniger hoch ist die Terrasse mit dem Blick auf die Seine und ihre Ufer zu stellen. Ein junges Mädchen in Dunkelblau mit einem roten Hut sitzt auf dieser Terrasse, neben sich ein Kind in Weiß mit blauem Hut, vor sich einen Tisch, auf dem ein üppig mit bunten Blumen geschmückter Frauenhut liegt. Viele reizende Einzelheiten aber auch viele Unruhe. Das vier Jahre später, 1885, gemalte Liebespaar an einem Gartentisch »in Chatou« erweckt Erinnerungen an die herrlichen Tänzer des Künstlers, ist aber viel unvollkommener. Das von seinem Liebhaber um die Taille gefaßte Mädchen hat indessen trotz alledem viel von dem großen Reiz, den Renoir so rein vegetativen hübschen Geschöpfen zu geben weiß. Köstlich ist ein kleines frühes Bild, eine weißgekleidete, lesende junge Frau, die auf einem blauen, mit schwarzweiß gewürfeltem Tuch bedeckten Sofa sitzt, köstlich ist ferner der Kopf eines jungen Mädchens in Grün gegen einen lachsfarbenen Hintergrund. Auch ein paar sehr schöne Stilleben von Renoir sind da. MANET ist durch einen seiner herrlichen grünen Gärten von 1882 höchst würdig repräsentiert, seine Schülerin BERTHA MORIZOT durch das kleine Porträt einer Madame H., deren charaktervoller Kopf und graue mit Braun dekorierte Toilette sehr pikant gegen einen grauen Grund gesetzt sind. Von PUVIS DE CHAVANNES sieht man den »Verlorenen Sohn«, der, den Rücken an einen Hügel gelehnt, betrübt nachdenkend im Grase sitzt. Eine großlinige Komposition, in der die Schweine als schwärzliche Silhouetten figurieren. Außer diesen kostbaren Werken bringt Cassirer noch größere Kollektionen von Sisley, Monet und Pissarro, in denen sich viele hier noch nicht gezeigte Bilder finden, so von SISLEY »die Frau mit dem Sonnenschirm« von 1883 im grünen Garten, den lichtblauen, von feuchter warmer Luft erfüllten Obstgarten im Frühling, die auf Grau und Violett gestellte Abendlandschaft mit dem »verlassenen Haus« und ein paar Stilleben, aus denen



WILHELM TRÜBNER — KLOSTERGEBÄUDE AUF DER HERRENINSEL IM CHIEMSEE

Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906



WILHELM TRÜBNER LIEBESPAAR MIT HUND
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

hervorgeht, daß Cézanne nicht ohne Einfluß auf diesen feinen, ihm sonst so unähnlichen Künstler war. MONET wird durch das ›Schlechte Wetter in Etretat‹ mit der wild gegen die Klippen stürmenden See, dem in einem grünen Felsenkessel liegenden ›Dorf Hautille‹, dem über dem sonnenbeglänzten Meer ragenden ›Zollhaus‹ und einigen Werken aus dem Themse-Zyklus sehr charakteristisch vertreten. Die Kollektion PISSARROS, in der sich der ›Stadtgarten von Pontoise‹ und einige andere Bilder aus den siebziger Jahren befinden, steht freilich an künstlerischer Bedeutung dagegen kaum zurück. HANS ROSENHAGEN

ST. PETERSBURG. In der Ausstellung der Neuen Künstlergesellschaft gebührte der erste Platz B. M. KUSTODIJEW (Familienporträt Poljenow, Porträt der Mutter des Künstlers, Selbstporträt). Gut sind ferner: FR. O. L. DELLA-VOSS KARDOWSKAJA (›Stille‹, ›Nach dem Regen‹), E. DETERS (›Blumen‹, ›Gehöft‹), M. IWANOW (Studien), FR. E. KRUGLIKOWA (Eauxfortes), FR. A. LINDEMANN (Aquarelle), N. PETROW (Aquarelle, Werke, welche von großer koloristischer Begabung zeugen), A. MURASCHKO, D. KARDOWSKI (Porträt des Künstlers Gausch), N. A. OKOLOWITSCH (›Der erste Schnee‹, ›Die Nacht‹), N. FOKIN (Frühling), J. FOKIN (Aquarelle ›Empire‹), E. KISSELEW, (Porträts). — In den Ausstellungssälen der Passage wurde kürzlich die alljährliche Ausstellung der Gesellschaft russischer Aquarellisten eröffnet. Als erster verdient der talentvolle R. A. BERGHOLZ genannt zu werden. Von seinen acht Arbeiten ist das gelungenste ›Es regnet‹, einen regnerischen Herbsttag darstellend. Ferner ›An der Schwelle des Winters‹, eine Spätherbstlandschaft von großer Wirkung; ›Märchen‹ ein poetischer Walddickicht; ›Stille‹ eine allerliebste Kapriansicht. K. J. KRYSHIZKI stellt mehrere hübsche Nordlandschaften aus: ›Norwegen‹, ein in Sonnenlicht getauchter Fiordgranit, ferner ›Zum Frühling‹ und ›Tauwetter‹ lassen das Können des Meisters im vollsten Licht erscheinen. In W. A. FELDMANNS ›Nebel in Sinuis‹ und ›Dorf Sinuis‹ kommt leider das koloristische Talent des Malers nicht so recht zur Geltung. Von A. A. PISSEMSKI ist besonders ›Der Regen‹ zu erwähnen. Nach längerer Pause ist der begabte ALBERT BENOIS wieder auf der Aquarellausstellung mit interessanten Sachen erschienen. Mehrere Seestücke stammen von dem jüngst verstorbenen L. F. LAGORIO: ›Marmarameer‹, ›In Sturm‹, ›Die Stille‹ zeigen die beachtenswerte Künstlerschaft Lagorios. Talent verraten die Bilder von LAMBIN, doch steht der Maler zu sehr unter dem Einfluß Korovins. Frau E. A. WACHTER ist mit guten Bildnissen vertreten, darunter besonders das Porträt J. W. Jerschows und der kleinen Fürstinnen Galizyn. A. B.

AACHEN. Der Winterausstellung im Museum, in welcher unter anderem HANS AM ENDE, FRITZ VON WILLE, HOFFMANN VON FALLERSLEBEN und der Münchener KNIRR durch ein technisch besonderes Bildnis seines Freundes Adolf Krebs


MAX LIEBERMANN IM RÜBENFELD
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

vertreten waren, folgte eine Ausstellung graphischer Original-Arbeiten englischer, amerikanischer und deutscher Künstler, von welchen wir besonders die Arbeiten von PAUL HERRMANN erwähnen möchten. Im Februar hatte der Ausstellungsverband Düsseldorfer Künstler mit Bildern von CLARENBACH, SCHNURR, DEUSSER, GERHARD, JANSSEN etc. eine Ausstellung veranstaltet. Aus der gegenwärtigen Ausstellung erwähnen wir Bildnisse des Berliners A. SCHLUBECK, sowie Arbeiten von MACCO, FRENZ und HANS HERMANN.

BONN. Eine Ausstellung nicht nur von lokaler Bedeutung, sondern von Wert für ein weiteres westdeutsches Publikum, war die letzte im *Kunstsalon Cohen* gezeigte Kollektion von Werken der *Worpsweder*. Man sah da — außer einer umfangreichen Sammlung von Radierungen — 35 Oelgemälde von MACKENSEN, MODERSOHN und namentlich OVERBECK; auch von zwei minder berühmten Angehörigen der Gruppe: R. HARTMANN und W. SCHOLKMANN. Endlich H. VOGELER zeigte die ganz besonders köstlichen Bilder »Erster Sommer« (bekannt durch die gleichnamige Radierung), »Mein Haus«, »Wiederkehr« und das durch alle Reize Vogelerscher Stilisierungs- und Stimmungskunst ausgezeichnete große Triptychon »Sommerabend«. Und eine Nachricht kommt uns, die im Interesse aller rheinischen Kunstfreunde, aller öffentlichen Kunstpflege überhaupt, freudig zu begrüßen ist: Die Erben der Sammlung WESENDONK, Professor Dr. R. von Wesendonk (Berlin) und Dr. Freiherr von Bissing (München), haben dieselbe, d. h. mehr als 200 Gemälde, darunter namentlich exquisite Holländer und Vlaamen des 17. Jahrhunderts, und nur mit Abzug einiger in Berlin und München verbleibenden Hauptstücke, »auf 99 Jahre« in den Besitz der Stadt Bonn übergehen lassen, dieser somit eine Galerie, wenn nicht ersten Ranges, so doch von beachtenswerter Qualität, gestiftet. PORTLAGE


KARL SCHUCH (1846—1903) DER ERSTE VERSUCH
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

BASEL. Vor einiger Zeit waren bei uns die zwei großen Wandbilder zu sehen, mit denen PAUL ROBERT im Ried bei Biel die Vestibülwände des Bundesgerichtshauses in Lausanne schmücken wird. P. Robert, der Sohn des durch seine Darstellungen von Kircheninterieurs bekannten Aurèle Robert (1805 bis 1871), hat sich schon durch seine originellen, großzügigen,



ebenso empfindungstiefen wie anschauungsklaren Wandbilder im Treppenhause des Neuenburger Museums einen Namen gemacht. Die für Lausanne bestimmten Darstellungen übertreffen nun die Neuenburger Werke an Einfachheit des Aufbaus und an Prägnanz des künstlerischen Ausdrucks. In der malerischen Technik sind sie mit vollem Bewußtsein den kühlen Tönen der italienischen Fresken der Frührenaissancezeit angenähert und stimmen ihrem ganzen Wesen nach, das modernes Empfinden geschickt mit dem wahrhaft Freskomäßigen vereinigt, am meisten zu den Werken Puvis de Chavannes' im Panthéon zu Paris und im Palais St. Pierre zu Lyon. Die Robert'schen Kompositionen stellen zwei Verherrlichungen des Rechtes dar: »die Gerechtigkeit, die den Streit schlichtet«, und »die Gerechtigkeit, die den Frieden auf die Erde führt«. Es sind also Symbolisierungen, aber als solche durchaus verständlich, die erstgenannte Darstellung wohl noch unmittelbarer als die zweite. Außer den großen Bildern hat P. Robert eine Anzahl kleinerer Panneaux geschaffen, welche über den Türen eingelassen werden sollen; auch sie sind in Erfindung, Auffassung und Darstellung durchaus eigenartig, sowie durchaus groß und vornehm dekorativ. — Diese Lausanner Wandbilder werden, mit denen ihres Schöpfers in Neuenburg, ferner mit Böcklins Treppenhausfresken im Basler Museum und den leider zu wenig bekannten, aber ganz wundersam gelungenen Wandmalereien HANS SANDREUTERS im Saale der Basler Schmiedenzunft, das bedeutendste sein, was die Schweizer Monumentaldekoration zu zeigen hat. Sie darf tatsächlich auf die genannten Werke, auch dem Auslande gegenüber, stolz sein. G.

KARLSRUHE. Das wichtigste künstlerische Ereignis der letzten Wochen war die große, von Frankfurt hierher transferierte »WILH. STEINHAUSEN-Ausstellung« im Badischen Kunstverein, zur Feier des sechzigsten Geburtstages des großen Meisters. Die ungeteilte Anerkennung, die die Werke des echt Deutschen, seelen- und gemütvollen Künstlers hier fanden, dokumentiert sich am besten dadurch, daß mit das Hauptstück dieser Ausstellung, die große »Erblindung des Paulus« von 1905, ein Werk von fast Rembrandtscher Tiefe der Auffassung und des Kolorits, für die Großh. Gemäldegalerie erworben wurde. Sonst gab es noch eine Ausstellung von über 100 Werken lebender Straßburger Künstler, worunter sehr beachtenswerte, zum Teil in französischer Manier gehaltene Stücke, Kollektionen von Prof. MAX LIEBER, ALBERT LANG-Chiemsee und TH. ESSER-München, bekanntlich beide geborene Karlsruher, Prof. H. V. VOLKMANN, Prof. FRIEDR. FEHR und VON HÖPPENER-FIDUS, alle von längst bekannter künstlerischer Qualität, denen sich HANS MEID, W. STRICH-CHAPELL, H. SCHROEDTER und PAUL SEGISSER — der besonders durch eine Schwarzwaldlandschaft von feinster künstlerischer Empfindung exzellierte — würdigst anschlossen.

BRESLAU. Lebhaftes Interesse erregt hier der Plan, im Sommer 1907 zugleich mit dem in Breslau stattfindenden allgemeinen deutschen Sängerfest eine große *Kunstausstellung* zu veranstalten. Der Delegiertentag der Deutschen Kunstgenossenschaft hat soeben einen dahin zielenden Beschluß gefaßt. In Breslau selbst sind die Vorbereitungen zu dem Unternehmen bereits seit längerer Zeit im Gange. Die Provinzialverwaltung hat sich prinzipiell bereit erklärt, die oberen Räume des Museums der bildenden Künste für die Ausstellung herzugeben. — Im Museum wurde der Nachlaß des Porträtmalers MAX KRUSEMARK ausgestellt, des Künstlers, der übrigens zuerst den oben erwähnten Plan angeregt hat. — Bei *Lichtenberg* waren die von der Arnoldschen Kunsthandlung in Dresden zusammengebrachte Sammlung *moderner Zeichnungen*, die Radierungen und Aquarelle WILLY RUDINOFFS, sowie Werke von HERKOMER, DETTMANN, PHILIPP FRANCK, PETER PAUL MÜLLER, PETER BAYER (Karlsruhe) u. a. zu



MAX LIEBERMANN — ALTMÄNNERHAUS
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906

sehen. Der hiesige Maler OSKAR SITZMANN, der seine Stellung als Gemäldekonservator am Museum aufgibt, um ganz seinem künstlerischen Schaffen zu leben, trat mit einer größeren Kollektion von Arbeiten hervor. — Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums stellte sich der Nachfolger Taschners an unserer Kunstschule, Bildhauer THEODOR VON GOSEN, mit einer Sammlung seiner Werke den Breslauern vor. Die Vielseitigkeit des Künstlers, sein feines Schönheitsgefühl und die sichere Beherrschung der verschiedenartigsten Materialstile gewannen der Ausstellung mit Recht die allgemeine Anerkennung.
M. S.

DARMSTADT. Der Wormser Reichstagsabgeordnete Freiherr von Heyl, der Bruder des bekannten Darmstädter Mäcens, hat dem Großherzog von Hessen aus Anlaß von dessen im Vorjahre vollzogener Vermählung ein schönes neues Werk des Darmstädter Bildhauers Prof. LUDWIG HABICH gewidmet, dessen Abbildung wir untenstehend bringen. Es ist die Bronzestatuette eines Jung-Siegfried, der nach dem Drachenkampf Zwiesprache mit dem Waldvöglein hält. Der schlichte Reiz der feinen Arbeit bedarf kaum eines rühmenden Kommentars. Die ganze Auffassung und Anordnung wahrt den Ausdruck ungesuchter Natürlichkeit und frischester Naivität, wie sie das Wesen des Waldknaben bestimmt. In der Behandlung ordnet sich das neue Stück den bekannten Kleinbronzen Habichs glücklich ein. Die dem Material entsprechende strenge und geschlossene, man möchte sagen schnittige Modellierung, die Habichs Kunst an den Gußwerken der Frührenaissancemeister hat reifen lassen, hat auch seiner Siegfriedstatuette die Wirkung kraftvoll frischer Lebendigkeit geschenkt.
-r.

MÜNCHEN. Im *Kunstverein* war kürzlich der Nachlaß A. LÜBENS ausgestellt; die Kollektion zeigte eine Reihe feiner Studien, Landschaften, Interieurs, die in manchen Zügen an frühe Defreggers erinnern.

KARLSRUHE. Die gesamte Karlsruher Künstlerschaft beabsichtigt zur Feier der goldenen Hochzeit des kunstsinnigen Großherzogpaars von Baden am 1. Juli d. J. in Verbindung mit einer Kunstgewerbe-Ausstellung eine Badische Kunstausstellung zu eröffnen.

WIEN. Die Moderne Galerie erwarb das 1905 im Münchener Glaspalast ausgestellte Bild »Schneiderstube« von WALTER PÜTTNER, Mitglied der Münchener »Scholle«.



LUDWIG HABICH JUNG-SIEGFRIED

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Die Leitung der durch Rümanns Tod verwaisten Klasse für Steinplastik an der Akademie wird vorläufig durch einen Assistenten unter Oberleitung Professor ADOLF VON HILDEBRANDS geführt werden.

BERLIN. Zu Ordentlichen Mitgliedern unserer Akademie sind gewählt und vom Kurator der Akademie, Staatsminister Dr. Studt, bestätigt worden der Maler OTTO H. ENGEL, der Bildhauer LOUIS TUAILLON und der Architekt Stadtbaurat LUDWIG HOFFMANN, sämtlich in Berlin. Mit dieser Wahl hebt sich die Zahl der in Berlin wohnhaften Ordentlichen Mitglieder der Akademie, Sektion für die bildenden Künste, auf 55 gegenüber einer bedeutend höheren Zahl zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts, da die Zahl nahezu 80 erreichte. Als auswärtige Ordentliche Mitglieder gehören gegenwärtig 58 bildende Künstler der Akademie an.

PARIS. Am 27. März starb hier im Alter von 57 Jahren der Maler EUGÈNE CARRIÈRE, eine der markantesten Erscheinungen unter den zeitgenössischen französischen Künstlern. Wir haben auf sein Schaffen gelegentlich der Ausstellung einzelner seiner Werke in Deutschland und auf der Pariser Centennaire wiederholt hingewiesen (s. K. f. A. XVI 58. XVII 116. XIX 447, 448, 534. XX, 477). Am bekanntesten sind die zahlreichen Bilder, die das Thema Mutterliebe behandeln; er erreicht in ihnen eine fast beispiellose Innigkeit des Ausdrucks, und dieser Richtung seiner Kunst verdankt er in erster Linie die große Anerkennung, welcher sich seine Werke gerade auch in Deutschland erfreuen. Der warme graue Schleier, unter dem er das Antlitz der Dargestellten hervorleuchten läßt, und der ihm oft den Vorwurf der Manier eingebracht hat, trägt zur Erhöhung des malerischen Reizes seiner Bilder bei. Bekannt sind auch seine Porträts, z. B. Daudets, mit welchen er sich durch die wunderbare seelische Vertiefung an die Seite der besten zeitgenössischen Porträtisten gestellt hat.

GESTORBEN: In Paris im Alter von 75 Jahren der Maler JEAN BAPTISTE MILLET, ein Bruder des berühmten Millet; in Paris der Landschaftsmaler JEAN DESBROSSES am 7. März, 71 Jahre alt; in Baden-Baden der Maler FRANZ MOPPERT.

Redaktionsschluß: 3. April 1906 Ausgabe: 19. April 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Erlen



ALOIS KOLB — MORGENLUFT (RADIERUNG)

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SEZESSION

Von F. v. Ostini

Wer über diese frischeste, sonnigste und für das Werden unserer Malerei bedeutsamste Münchener Ausstellung zu berichten hat, fühlt sich immer wieder gedrängt, das gleiche zu sagen: daß sie nicht umsonst im Frühjahr veranstaltet wird, daß sie selbst den Frühling bedeutet. Das ist jetzt schon ein Gemeinplatz — aber es stimmt! Heuer mehr als je. Denn sie stellt uns heuer mehr als je „neue Leute“ vor — fast zwei Drittel der dort vertretenen Künstler und Künstlerinnen sind hier noch so gut wie unbekannt, oder doch nicht genügend bekannt gewesen. Den Eindruck der Frische macht die Ausstellung auch durch ihre große Mannigfaltigkeit. Sie wird nicht mehr, wie einst, zum überwiegenden Teile aus kühn hingebürsteten Landschaftsstudien bestritten, in ihr dominiert nicht mehr eine Schule wie damals, als die Zügelschüler alles andere mit der Bedeutung ihrer flotten Leistungen erdrückten. Jetzt kommt hier beinahe jede künstlerische Möglichkeit zu Worte und ein Ringen nach persönlichem malerischem Ausdruck wird offenbar, das uns mit froher Hoffnung erfüllen kann, das Streben nach rein malerischer Vollendung ebensowohl als das, mit neuen künstlerischen Mitteln etwas zu sagen!

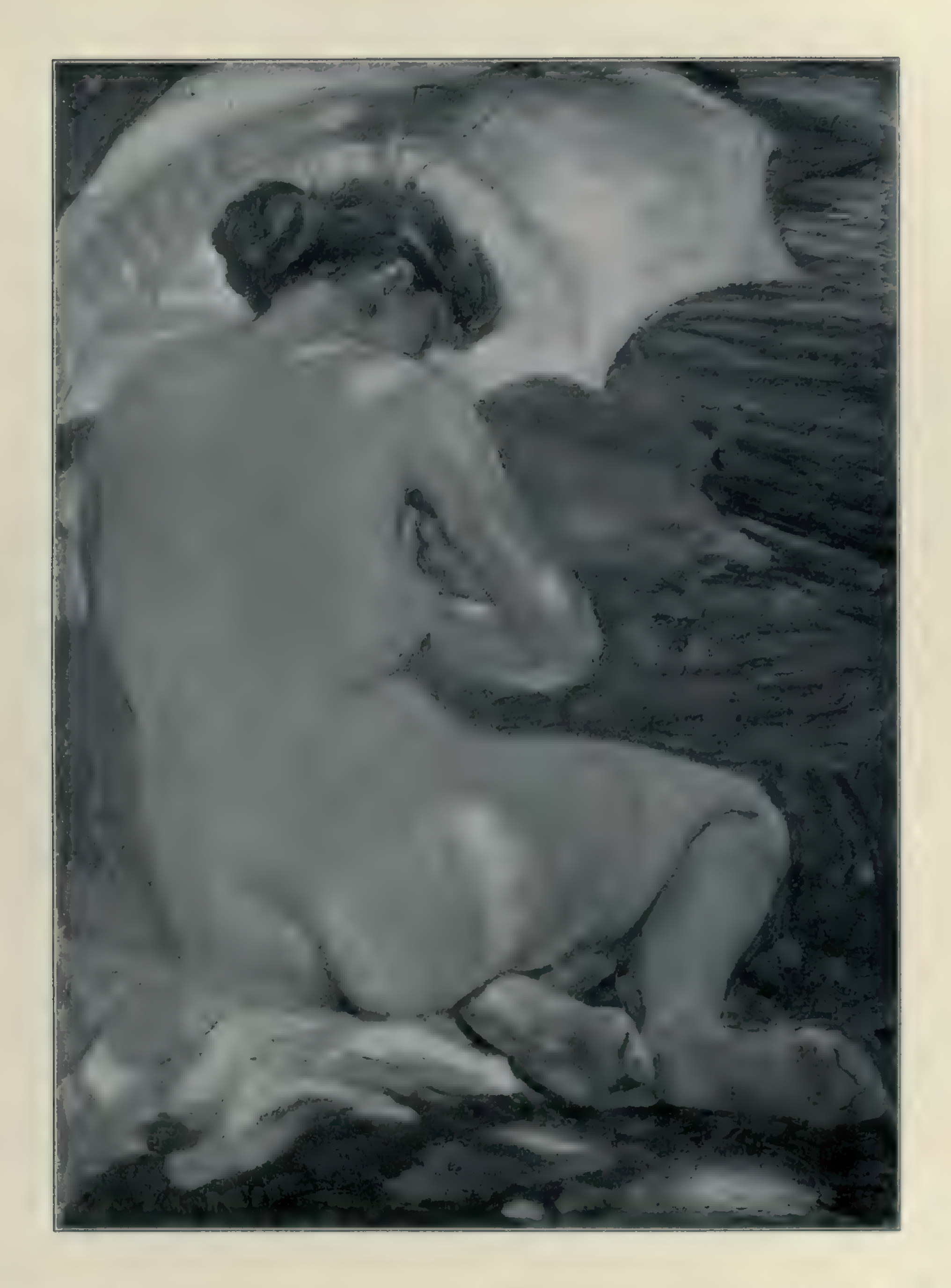
Noch wenig gekannt war hier der Stuttgarter Hermann Pleuer, ein Maler der modernen Arbeit von Wucht und Kraft. Aber diese Wucht ist frei von leerer, großer Gebärde und diese Kraft ist gebändigt durch malerischen Geschmack. Der Schauplatz seiner Bilder ist meist ein moderner Bahnhof mit seinem Schienengewirr, seinen Werkstätten und Arbeitshallen, mit der ernsten, fast wilden Poesie seines Verkehrs, seinen rußgeschwärzten Menschen, Maschinen und Bauwerken. Pleuer wird nicht müde, diesem düsteren und doch lebensvollen Milieu immer neue Reize abzusehen und ist himmelweit weg von der Nüchternheit, welche die bildnerische Darstellung der modernen Arbeit nur zu oft zeigt. Es ist charakteristisch für ihn, daß ein paar Bilder aus dem Leben der Bohême, „Im Atelier“ und „Kartenspieler“ viel trockener und trostloser sind, als seine Darstellungen der Werte

schaffender und befreiender Arbeit, in denen was vom Geiste Constantin Meuniers lebt. Ein homo novus, an dem man bedingungslos seine Freude haben kann, ist der Landschafter FRITZ OSSWALD. Er hat sich offensichtlich an OSKAR MOLL gebildet, der ebenfalls wieder durch großzügige, lichterfüllte und freie Malereien vertreten ist, aber Osswald bringt auch genug Eigenes mit, ein frisches und heiteres Temperament, einen festen, gesunden Strich. Die sonnigen Landschaftsstudien „Schnee" und „Hauseingang" gehören zum Besten in dieser Ausstellung. Ein neuer, kommender Mann ist ferner der Dachauer FELIX BÜRGERS, von dessen vier herzerquickend frischen Landschaften recht schwer die beste herauszufinden ist — vielleicht ist es die wundersam weiche, flimmernde Mondnacht —, ist THEODOR ESSER, dessen realistische Bauernschilderungen in ihrer derben Wahrhaftigkeit an Ludwig Thoma denken lassen, ist GEORG KARS, der, wie unsere Reproduktion seines Bildnisses des Malers R. zeigt, mit gar energischer Pinselführung in großem Zuge einen Menschen zu schildern, aber auch, wie in seiner Schneelandschaft von der Stadtgrenze und seiner impressionistischen Darstellung eines Bühnenbildes, die delikatesten Beleuchtungsprobleme zu lösen weiß. SABINE LICHT (Dachau), die ein paar Schimmel im Walde und ein Hundebildnis mit keckem, sicherem Strich gemalt hat. ALBERT LAMM mit seinen, ein wenig schweren, aber groß gesehenen Landschaften, der Landschafter CARL REISER mit seinen tiefinnerlichen Darstellungen deutscher Landschaft in Aquarell und Gouache; JULIUS SEYLER, der starken Realismus mit feinem Blick für den Zauber des freien Lichtes verbindet; W. STUMPF mit seinen eminent wahren Winterbildern aus Schleißheim, KARL STAUDINGER (Dachau) mit seinen kräftig gemalten alten Bauern im Wald, die Landschafter HELENE KOB, A. HOFFMANN, JULIUS GERSTMANN, STEFAN FILIPKIEWICZ, RUDOLF GÖNNER, RUDOLF PETUEL,



RUDOLF NISSL — DIE PUTZMACHERIN

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession ● ●

HANS SCHRADER-VELGEN
● ● ● ● ● PLEINAIR ● ● ● ● ●

der Pferdemaler ALFRED HARMS, der Stilllebenmaler O. BURGER — lauter Neuerscheinungen, die Freude machen und, wenn es der Raum gestattete, eingehendere Betrachtung verdienten. Sehr originell, leicht stilisierend und doch voll innerer Wahrheit, faßt OTTO BAURIEDL die Natur auf und das gleiche gilt von den Schweizern MAX BURGMEIER (Aarau), CHRISTIAN CONRADIN (Chur) und KARL ITSCHNER in München. Der erstere hat die Baummosaik eines bewaldeten Felskogels, der „Ramsfluh“, in eigenartig fesselnder und sehr dekorativer Weise wiedergegeben. Von PAUL BACH ist außer der schön gezeichneten Studie, die hier reproduziert wurde, ein sehr behagliches und farbenfreudig gemaltes Interieur, von HANS HEIDER die pikant



A. LEVIER BILDNIS DES HERRN C. JEANNERAT
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

gegebene Ansicht über die Budenreihen eines kleinstädtischen Jahrmarktes, von MICHAEL LINDNER ein schon anderweitig gesehener poetischer „Eingang ins Totenreich“. CARL BECKER in Pasing stellt ein überraschend lebendig — und gut! — gemaltes Kavalleriegefecht aus, eine Leistung, die jetzt nach 35jährigem Frieden auch durch die Bewältigung des Gegenstandes bemerkenswert ist, die Hundebilder von FRITZ NEUHAUS, die gefleckte Kuh in der Sonne, die G. J. BUCHNER uns vorstellt, die famosen Originalholzschnitte: Pfauen, Pinguine und Katzen von KARL O. PETERSEN (Dachau), A. MARXERS brillant gemalter Hahn, ein Kabinettstück für sich, seien als Leistungen „neuer Tiermaler“ hervorgehoben. Als Meister auf diesem Gebiete behauptet freilich wieder ein „Alter“ das Feld, CHARLES TOOBY, dessen Tierstilleben, wie das düstere Herbstbild „Schafe und Raben“ schlechthin vollendet sind.

Mehr als sonst in der Frühjahrsausstellung sieht man Figürliches dargestellt und auch da ist viel Neues zu beobachten. HANS SCHRADER-VELGEN ist zwar schon von der Luitpoldgruppe her bekannt, zeigt sich aber jetzt in seinen Freilicht-Akten malerisch gewaltig fortgeschritten. Seine Farben sind leuchtender und froher geworden, sein Vortrag ist breiter und kühner. Der lebensgroße kauernde Frauenakt, das ebenfalls lebensgroße Bild der beiden nackten Mädchen mit dem Sonnenschirm, wie die kleineren Aktstudien, sind mit fast übermütiger Lebens- und Farbenfreude saftig und temperamentvoll gemalt. Man sieht nur allzu selten bei uns solche talentvolle Schilderungen blühender Menschenleiber. Der „Abundantia“ CARL CASPARS hat Böcklin zu Gevatter gestanden und sie ist ein wenig zu anspruchsvoll-feierlich, hätte aber trotzdem einen etwas besseren Platz verdient, als den dunkelsten Winkel im Ausstellungsbau. Von energischer und dabei überaus ansprechender Art sind die beiden Kinderbildnisse von EMILIE VON HALLAVANYA in Graz, die, was bei malenden Frauen nicht allzu häufig vorkommt, alle prahlerische Kraftmeierei im Vortrag ebenso sicher vermeidet, wie alle Weichlichkeit und Süße. Und sie kommt auf dem Mittelweg ihrer ehrlichen, gesunden Malerei nicht minder gut zum Ziel. Auch in dem anziehenden Bildnisse eines frischen Schulmädels von CARLO JEANNERAT ist das Kindliche mit viel Liebenswürdigkeit erfaßt und das Malerische mit Geschick und künstlerischer Eleganz bewältigt. Ein üppiges, in starker Harmonie leuchtendes Farbenbukett, im Sinne Slevogts etwa, gibt JULIUS



THEODOR HAGEN — HAFEN IN HAMBURG

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

Hess in seiner „Spanierin" und ebenso ist Hans Kempens „Dame im blauen Hut" eine brillante koloristische Leistung. Hugo Schneggs Bildnis eines Musikers, nicht ganz frei von Pose, ist gut gemacht und sicher trefflich als Charakteristik. Das erstere kann man auch von August Baumüllers breit hingesetztem Bild eines „Laufmädels" sagen, das freilich von Pose ganz frei ist und schon fast einen karikaturistischen Zug aufweist. Daß hier ein gesundes Können und ein ehrlicher Wille am Werke sind, beweist des gleichen Malers Bildnis „Vor dem Spiegel". Weicher und feiner im Ton wird die Malweise des Künstlers wohl noch werden! Eine seltsame Arbeit ist Jakob Nussbaums — fast lebensgroße! — Spazierfahrt eines Equipagenbesitzers in der porträtgetreu abkonterfeiten teuren Equipage, an der man beinahe noch den Preiszettel des Wagenbauers suchen möchte. Hat man sich über die nicht eben anziehende Idee beruhigt, so sieht man in dem Bilde, auf dem das Grün der Parklandschaft so hübsch zu dem Braun des Fuhrwerks stimmt, bald eine tüchtige Arbeit, ein nicht gewöhnliches malerisches Können, das man an einen erfreulicheren Gegenstand gewendet wünschte. Resolut gemacht sind Carl Liners wasserschöpfender Senner in blauer Jacke, Maria Magdalena Lüdders Gartenszene in schärfster Mittagssonne, Willy Tiedjens „Abend auf der Heide". Curt Ullrich hat das Bild eines Mädchens in Weiß mit einem Rosenkränzlein im Haar vor blauem Grunde zu kräftiger, Richard Schönfeld das Bildnis seines Vaters zu allzu kräftiger Wirkung gebracht. Der knallrote Vorhang auf dem letzteren Bilde wirkt schon brutal — vielleicht ist er allerdings durch Verhältnisse des Raumes, in den das Bild gehört, entschuldigt. In einer unendlich zart getönten Studie „Maiabend" hat Emmy Walther alle Raffinements der „Dachauer Palette" erschöpft, Max Köppen bringt das feine Konterfei einer jungen Dame in Weiß, Friederike von Koch (Graz) das ergreifende Bild eines blassen jungen Mädchens „Am Fenster", St. v. Korzeniewski die interessante

Darstellung einer „Weberin“, HANS HAMMER zwei kleine aber mit erlesenem Farbengeschmack gegebene Schilderungen von Frauen in der Natur, eine Stickerin im Grünen und eine feine Gestalt im Grau einer Strandlandschaft. Auch die flotte Studie „Sommertag“ und das holländische Interieur von MARTHA CUNZ und MARIE COHEN's „Lebensabend“, das Bild eines anscheinend sterbenden Alten in geisterhaft fahlen Tönen gut gemalt, dürfen nicht übersehen werden. Von durchaus eigenartiger Auffassung ist FRITZ SCHOLL's „Susanna“ seltsam phantastisch, ja geheimnisvoll erfunden. Die badende alttestamentarische Schöne erscheint im Mittelpunkt einer dunkeln Rotunde inmitten eines Lichtkegels, der schräg von oben hereinfällt; in der Fensteröffnung werden die beiden perfiden Greise sichtbar. Es will immer was heißen, wenn einer diesem durchgepeitschtesten aller malerischen Stoffe noch eine neue Seite abgewinnt. Auch in der Abteilung für Graphik entdecken wir Einiges, was von neuen Kräften stammt und originelle Erfindung mit geschickter Mache eint. Die phantastischen Farbenradierungen von OLAF LANGE darf man da wohl an erster Stelle nennen, die Königin von Saba in der Sternennacht, die Salammbô, die Herodias und das Meerweib. Lange hat in diesen Blättern als Radierer noch unbegangene Wege eingeschlagen, etwas Kostbares, Märchenhaftes ist in seiner Art, etwas von starkem dichterischem Gefühl und doch eine malerische Kraft! Dicht daneben hängen ein paar Blätter von GUSTI VON BECKER, die um ihrer sehr entwickelten Technik, um ihres verfeinerten Farbengeschmacks willen zu loben sind, ein Aquarell Athenaïs, das eine angejahrte Hetäre in schwerprunkendem, raffiniert gemaltem Brokatkleid darstellt und zwei zartgetönte Farbholzschnitte „Lampions“ und „Juniabend“. HANS SCHWEGERLE bringt ein paar kapriziöse Farbenlithographien — als Plastiker ist er übrigens bedeutsamer und origineller! —, ALOIS KOLB Radierungen schon bekannter Art, die immer geistreich erfunden, manchmal ein wenig zu schwer und kompliziert in der Mache sind, ALBERT SCHLOPSNIES eine Serie Federweißzeichnungen zu einem Zyklus „Amor“, die in ihrem markigen Schwarzweiß an die Art und Weise



HERMANN PLEUER — DER BAHNHOF

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession ••

•• OTTO BAURIEDL ••
KLARER NOVEMBERTAG

denken machen, mit der einst der junge Franz Stuck debütierte.

Die Ausstellung ist heuer aber auch von älteren Mitgliedern der Sezession gut beschickt worden, selbst ihr Führer, HUGO V. HABERMANN, hat ein Bild beigesteuert, das Porträt einer Dame in Pelzjacke mit einem Porzellanpapagei, das jetzt der Sammlung Thomas Knorr angehört. Die Arbeit ist in ihrer sublimierten Eleganz, ihrer farbigen Schönheit und ihrer fremdartigen Auffassung des weiblichen Reizes besonders kennzeichnend für des Künstlers gegenwärtige Entwicklungsstufe. Reich vertreten ist PHILIPP KLEIN und am besten vertreten wohl durch das lebensgroße Bildnis einer hübschen jungen Dame im Garten. Wie diese Gestalt in ihrer lichten Gewandung in dem zerstreuten grauen Licht eines Herbsttags gemalt ist, scheinbar ganz einfach und doch mit höchster Kultur, das verrät schon sehr ausgereiftes Können! An dem weiblichen „Akt mit Larven“ stört die wenig reizvolle, mißfarbige Behandlung des Fleisches, sonst ist auch in diesem Bild brillante Malerei. Aber solch einen Frauenleib leuchtend, frisch und rosig zu malen, wie er ist und wie ihn jedes unverbildete Auge sieht, das ist wohl seit Liebermanns Delila und Slevogts Akten den Getreuen der Berliner Sezession nicht mehr erlaubt! Einem Künstler von Kleins Talent und Können sollte das Dogma den Blick nicht trüben! Prächtig sind die Aktskizzen, die beiden, besonders in der Bewegung vorzüglichen Reiterstudien, die beiden superben Stilleben. Auch THEODOR HUMMEL hat einige Stilleben, eine gerupfte Ente, Fische usw. aus Berlin geschickt, die von köstlichem Wohlklang der Farbe sind und unter den vielseitigen RUDOLF NISSL-Arbeiten fehlten ebenfalls außergewöhnlich gute Stilleben nicht. Besonders die „Bauernblumen“ sind in ihrer zarten Frische wie ein Gedicht. Der Kopf eines schlafenden Mädchens, ein Waldinterieur von leuchtend heiterer Farbe und zwei größere Figurenbilder zeigen den Maler Nißl dann noch von anderen Seiten. Ein bißchen grob geschnitten sind vielleicht die Typen der „Bierpolitiker“, nicht ganz interessant genug für diesen Aufwand an Format und Farbenfeuerwerk, aber meisterlich ist das Problem dieser sonnigen Beleuchtung gelöst, die alles mit Licht durchtränkt. Noch liebenswürdiger zeigt sich Rudolf Nißl in dem Bilde „Die Putzmacherin“, in dem er recht kräftigen Realismus der Darstellung mit vieler Anmut verbindet. HANS REINHOLD LICHTENBERGER



PHILIPP KLEIN — AKT MIT LARVEN

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



PHILIPP KLEIN REITERSTUDIE

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

ist wieder durch ein volles Dutzend seiner farbigen Pikanterien vertreten, jenen flüchtigen, reizvollen und technisch vollendeten Frauenbildern im Innenraum, die ihm so schnell einen Namen gemacht haben. Man kann sich wieder dem Zauber dieser Kunst nicht entziehen, die das Sinnlich-Weibliche, ein wenig vom sündlichen Duft der Halbwelt überhaucht, mit den reinsten Mitteln der Farbe so anziehend schildert. Und doch möchte man diesem ganz ungewöhnlichen Farbentalent nach und nach ein größeres und würdigeres Betätigungsgebiet wünschen als diese Spezialität, die es fraglich macht, ob die wärmsten Freunde von Lichtenbergers Kunst gerade immer die sind, die wissen, was an ihr gut ist! Von den drei tüchtigen, breit gemalten Männerbildnissen ADOLFO LEVIERS ist das tüchtigste und breiteste das Brustbild des Herrn Desportes, eine hervorragende künstlerische Arbeit. Leviers Neigung, die Eleganz der Kleidung seiner Modelle ein wenig stark zu betonen, ist gewiß vorderhand noch kein Fehler, sicher aber eine Gefahr, denn sie kann zu einer gewissen Leerheit und Flachheit führen. Eine moderne Männertoilette ist, wenn auch noch so gut gemalt, doch wohl nicht interessant genug, einen großen Rahmen zu füllen. Beim Frauenbildnis hat die Toilette einen ganz anderen Reiz und einen ganz anderen Sinn! HANS BEATUS WIELAND brachte drei größere Bilder aus den Bergen seiner Schweizer Heimat, alle drei frisch, kernig und wahr. Da ist ein „Schwarm Sommervögel“, fünfzehn junge Mädels, die von einem Berggipfel entzückt ins Weite schauen, eine Morgendämmerung mit blauphosphorisch strahlenden Bergen, ein Stück Berghalde mit schmelzendem Schnee, von dessen Weiß sich die rote Jacke einer Frau kräftig abhebt — alles unmittelbare, durch keine ästhetische Phrase verdorbene Natur!

Mit herber, strenger Ehrlichkeit hat Hermann Pampel eine „Seegrasspinnerei“ gemalt, in weichen, harmonischen Tönen Margarete v. Kurowski ein junges Weib mit einem Kinde. Der Stuttgarter Amandus Faure ist seiner alten Vorliebe für das fahrende Volk treu geblieben. In größerem Formate, interessant und farbenkräftig wie immer, schildert er das Personal eines Wanderzirkus „im grünen Wagen“. Typen und Malerei sind gleich gut. Dann läßt er uns in einem kleineren Bilde hinter die Coulissen eines Jahrmarktszirkus „Nach Schluß der Vorstellung“ sehen, eine Szene, aus der er ein Nachtstück von magisch-pittoresker Wirkung macht. Sein größtes Bild ist eine Szene aus Gorkis Nachtasyl, zugleich ein Schauspielerbildnis. In allem offenbart sich eine selbständige, fest und abgeschlossen in sich ruhende Künstlerschaft. Die beiden stattlichen Bilder von Jul. P. Junghanns schildern Ziegen in der Sonne. Schramm-Zittau sandte diesmal nur ein einziges Tierstück, eine Gruppe von Pfauen, dafür aber das vortreffliche Innere einer Dorfkirche und eine verblüffend natürliche Regenstudie. Friedrich Eckenfelder überrascht mit seinen vor einem Gewitter heimreitenden Bauern durch eine tiefere und stärkere Note als bisher; er scheint freier und größer geworden und von dem Studienmäßigen losgekommen zu sein, das sonst gerne seinen gediegenen Arbeiten anhing. Sehr hoch zu werten sind die vier Rahmen mit Tierzeichnungen, Orang-Utan, Känguruhs, Nimmersatte (eine Storchart) und „Stier“ von Paul Neuenborn. Es sind fesselnde tierische Charakterstudien und eminente zeichnerische Leistungen zugleich.

Die längst und rühmlichst bekannten Landschafter der Sezession, Paul Crodel, Richard Kaiser, Hans von Hayek, Carl Theodor Meyer-Basel, der Weimaraner Meister Theodor Hagen, Richard Pietzsch in Grünwald, Wilhelm Ludwig Lehmann, A. Thomann sind reichhaltig und durchweg ausgezeichnet vertreten. Ihre Vorzüge wurden an dieser Stelle schon des öfteren hinreichend gewürdigt. In neuer Gestalt, wenn man so sagen darf, offenbart sich Charles Vetter und es scheint fast, als habe er jetzt nach langem Suchen erst seine richtige Ausdrucksweise gefunden. Er zeichnet seine Münchener Straßenbilder nicht mehr mit Kohle, sondern er malt sie in einer flächigen, saftigen, impressionistischen Art, die wirkliche Größe hat und lokalen Reiz dazu. Von Edmund Steppes ist ein tiefinniges, fast altmeisterlich zu nennendes Vorfrühlingsbild, von Maximilian Hagen sind zwei einfache, starke und wahre Schneelandschaften, von Karl Piepho eine schlicht natürliche „Landstraße“, von Charles Palmié eine in flammendem Sonnendunst liegende Winterlandschaft, deren malerischer Charakter durch geschickt verarbeitete Anregungen von Claude Monet bestimmt ist. Ludwig Herterich steuerte



ALEXANDER HOFFMANN — GASSE IN LAUENSTEIN
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession ▪ ▪

H. R. LICHTENBERGER
BEI DER TOILETTE ▪ ▪



RICHARD PIETZSCH VISBY AUF DER INSEL GOTLAND IN SCHWEDEN
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

eine unglaublich kühn und großzügig, offenbar in wenig Augenblicken hingesetzte Studie „Altes Schloß“ bei, OSKAR GRAF ein paar Landschaften, „Stadt am Wasser“ und „Weiher im Wald“, sowie ein Viehstück von warmem tiefen Email der Farbe.

Im Plastik-Saale ist die schöne Nachlaßausstellung von AUGUST HUDLER aufgestellt, einem Künstler, den, wie so manchen unserer besten jungen Bildhauer in den letzten Jahren, viel zu früher Tod aus einem gesegneten Schaffen herausgerissen hat. Aus einem merkwürdig reichen Schaffen, das sich an alle Aufgaben der Plastik wagte. Was für ernste und edle Kunst ist der „Dengler“, den unsere Glyptothek besitzt, ist der „Träumer“, ist der „Ruhende Mann“, sind die eigenartig schlanken, jugendlichen Gestalten des Narziß, der auf die Stimmen der Echo horcht, der Adam, der den Geheimnissen des Lebens im Bau einer Blüte nachforscht, das eindrucksvolle „Ecce homo“, der Bogenschütze in der kühnen Seltsamkeit seiner Linie! Von ähnlicher Ueberlänge und Ueberschlankheit wie letzterer ist die Gestalt des jungen David, eine stehende Figur von mehr als Lebensgröße, gesehen fast wie von einem Gotiker und doch nicht eigentlich stilisiert. Aber auch bewußten Stil handhabte Hudler mit Gewandtheit und Geschmack, wie das große Majolikarelief „Schmerzensmann“, die noch bessere „Madonna“ in gleichem Material und ein Kruzifixus aus Bronze auf eichenem Kreuz beweist. In allem sieht man die vornehme und richtig abgemessene Vereinigung von Natur und Kultur, die in der Plastik Grunderfordernis ist, wichtiger noch, als in jeder anderen Kunst! Gute, auch in der äußeren Ausführung, der Behandlung von Stein und Bronze vorzüglich gelungene Büsten sind von ALFRED LÖRCHER (Stuttgart), andere verdienstvolle Bildnisarbeiten von RUDOLF SCHWARZ, JOS. FASSNACHT, AUGUST HEER, OTTO TILLKES, PAULA WIMMER, MINNIE GOOSSENS, ERNST WAGNER und GEORG SCHWEGERLE. Der letztere hat u. a. das Porträt der Schriftstellerin Margarete Beutler als äußerst lebendige Maske und ihr Profil in Plakettenform modelliert. Wertvolle Plaketten und Medaillen haben außerdem FRITZ HÖRNLEIN in Dresden und PAUL STURM in Leipzig ausgestellt und MEYER-PYRITZ (Steglitz) schickte zwei vortrefflich beobachtete Dackelgruppen in Bronze.

Unter den dreihundert Objekten dieser Ausstellung ist kaum eines, das der Beachtung nicht wert wäre und da ein so großer Teil der schönen Arbeiten außerdem, wie gesagt, von bisher noch fast nicht gekannten Künstlern stammt, darf München mit ganz besonderer Genugtuung auf die heurige Frühlingskunstschau blicken. Bis dato ist diese Veranstaltung immer noch eine Sache, die den Münchnern keine der konkurrierenden deutschen Kunststädte nachmacht!

MEISTERFARBEN DER RENAISSANCE

Von Dr. Hermann Popp

Daß die heute gebräuchlichen Oelfarben ein Hemmnis für die gesunde Entwicklung unserer Malerei bedeuten, das leugnen nur noch die Stümper und jene genialischen Kraftmeier, die im Bewurf einer Leinwand mit Farbenklumpen eine besondere Art künstlerischen Ausdrucks zu erblicken vorgeben. Lediglich dem Mangel an künstlerisch-handwerklicher Gesinnung ist die traurige Notwendigkeit der ausschließlichen Verwendung dieses Materials zuzuschreiben, das nach einem Worte Böcklins „den Künstler zur Verzweiflung treibt“. Allerdings muß gesagt werden, daß die Hervorragenden aller unserer neuzeitlichen Künstler das Ungenügende und Brutale der modernen Oelfarbe stets empfunden haben und nach Ersatz suchten. Sie alle erkannten, daß der Widerstand, den das Material entgegensetzt, eine unmittelbare Verkörperung malerischer Ideen zur Unmöglichkeit macht. Es wurde dann experimentiert, alte Rezepte ausgegraben und mißverstanden, bald dies, bald jenes versucht. Neue Farben, neue Malmittel, neue Malgründe wurden entdeckt, und schließlich geriet vor lauter Neuentdeckungen das eigentliche Problem derart in Verwirrung, daß Böcklin sagen konnte: „Wir (die heutigen Maler) sind alle Abenteurer, ohne Halt, Steuer und Kompaß: Jeder in einer Nußschale. Keiner hat einen Halt am früheren. Er weiß nichts, glaubt nichts, schaut nach und versucht's.“ In einem aber war man sich klar und dahin ging auch das Bestreben der meisten: Rückkehr zur Technik der Alten!

Die Frage, wie und womit die alten Meister gemalt haben, hat nun eine umfangreiche Literatur ins Leben gerufen, aber für den praktischen Gebrauch hat sich irgendwie Nennenswertes nicht ergeben. Man vergleiche beispielsweise nur die Resultate der Untersuchungen über die Rubenssche Malweise bei Descamps, Vie des peintres, Montabert, Traité complet, Marcucci, Saggio analitico-chimico (mit den Noten Palmarolis), Frimmel, Handbuch der Gemäldekunde, Berger, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik, Ludwig, Ueber die Grundsätze der Oelmalerei, Burtin, Traité théorique et pratique, Merrifield, Original treatises, Eastlake, Materials etc. Diese, an sich gewiß nicht uninteressanten Angaben sind charakteristisch für unser gesamtes Wissen über die Technik und die Malmaterialien der Alten, denn die Widersprüche, die hierbei zutage treten, beweisen schlagend die Richtigkeit der Anschauung Springers über die Malweise der Alten, die er in den Worten formulierte: „Hierüber tappen wir im Dunkeln und be-



EMILIE v. HALLAVANYA — SPIELENDES KIND

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

finden uns regelmäßig, wie die zahlreichen mißlungenen Kopien beweisen, in arger Verlegenheit, wenn es sich darum handelt, ältere Gemälde in ihrem ursprünglichen Zustand wieder vor Augen zu führen.“ So treffliche Kopien Lenbach, Wolf und Liphart auch nach alten Meistern gemacht haben, so kann doch von einer Erkenntnis der technischen Eigentümlichkeiten, geschweige denn von einer Aneignung derselben keine Rede sein. Was sich jedoch mit Sicherheit aus einem Vergleiche dieser Kopien mit den Originalen ergibt und erkennen läßt, das ist die unumstößliche Tatsache, daß die Alten nicht mit Oelfarben im heutigen Sinne gemalt haben, daß sie über Malmittel, speziell über Bindemittel verfügten, die wir nicht mehr besitzen und daß ihre Technik im Auftragen der Grundierung und der Farben eine eigenartige war, deren Einzelheiten uns trotz aller Ueberlieferungen, wie sie in den alten Malerbüchern und Rezepten in allerdings mehr oder weniger unklarer Form erhalten sind, nur ganz unvollkommen und für die praktische Verwertung völlig unzureichend bekannt sind.

Als man erkannte, daß die archivalische Kunstforschung nicht in der Lage ist, die Technik der Alten zu klären, nahm man seine Zuflucht zur experimentellen Wissenschaft. Sie hat überraschende Resultate ergeben. Als das auffälligste wohl, den von Professor Raehlmann erbrachten Nachweis, daß bei den Hauptvertretern der sogenannten klassischen Periode der Malerei in Italien, in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutschland, das Oel als Malmaterial bezw. als Bindemittel für die Farben völlig zurücktritt. Dieses aus mikrochemischen Untersuchungen gewonnene Ergebnis muß umso merkwürdiger erscheinen, als in den alten Rezepten, welche den Meistern jener Epoche zugeschrieben werden, so häufig vom Oel als Bestandteil ihrer zum Malen benützten Farbengemenge die Rede ist. Bei genauerem Studium dieser Malrezepte klärt sich jedoch dieser Widerspruch zwischen Theorie und Praxis auf, denn man wird finden, daß das Oel mit Gummi, Eigelb, mit Harzen und besonders häufig mit Bleiweiß und Bleioxyd zusammengemischt wurde und meist findet sich nach der Aufzählung all dieser Beigaben die Bemerkung: „Nun stelle man das Oel ans Feuer und lasse es aufkochen“ oder „Lasset es so und so lange an der Sonne stehen“. Durch diese komplizierte Prozedur verliert aber das Oel seinen ursprünglichen



CARL LINER — DAS WASSER

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



PAUL CRODEL — NOVEMBER

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

Charakter, denn es verwandelt sich in Firnis und seine Wirkung ist dann eine ganz andere, als wenn es frisch, wie bei der modernen Malerei, mit den Farben zusammengebracht wird.*)

Das Oel im heutigen Sinne war also nicht das Bindemittel der Alten. Böcklin hatte es längst gewußt, ehe es durch das Mikroskop erwiesen wurde. Er hat es oft gesagt, daß die ganze Van Eyck-Schule, trotz aller auf Oel lautender Kontrakte, daß Dürer in den meisten Fällen, daß Rubens nicht und Tizian nicht in unserem Sinne mit Oel gemalt haben können, da es solchen Pinselstrich, solche Flüssigkeit und solch nachweisbare Schnelligkeit der Uebermalung in Oel einfach nicht gibt. (Floerke p. 163.) Und vor Rogier van der Weyden, der ja die neue Malweise der van Eyck nach Italien brachte, stand er wie vor einem Rätsel. „Bis ins letzte, kleinste hinein ist alles belebt", sagte er, „alles durch und durch verstanden, alles künstlerisch, nirgends gepfuscht. Gemalt scheint es überhaupt nicht. Man sieht keine Arbeit, kein Sichabmühen mit widerspenstigem Material. Aber mit Oel, Firnis oder was wir sonst haben, ist das nicht gemacht." (Floerke, p. 179.)

AUGUST HUDLER † NARZISS
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

Wie weit die Ausdrucksfähigkeit und der Qualitätenreichtum unseres Materials hinter dem der Alten zurücksteht, das zeigen eben die Kopien nach ihren Werken.

Jene Kopien, von denen wir anfangs sprachen, sehen in frischem Zustand den Originalen gewiß sehr ähnlich, aber doch nur insoweit, als die Epidermis in Frage kommt. Bei einer wirklichen Kopie handelt es sich aber doch nicht nur um die, wenn auch noch so exakte Nachbildung des Aussehens eines Originales, sondern um die erkennbare Wiedergabe seiner Malweise, um die klare Darlegung seiner einzelnen Entstehungsphasen. Das ist nun allerdings bei dem unkünstlerischen Charakter unserer Oelfarben schlechterdings unmöglich. Alle modernen Kopien sind nur Beweise dafür, daß der Kopist nicht in der Lage war, die Entstehungsgeschichte des Originals nachzuerzählen, denn sobald es darauf ankommt, die im Originale durch die obersten Schichten hindurchscheinenden unteren Farblagen wiederzugeben, so werden diese vom Kopisten einfach oben aufgesetzt und das ist eine Täuschung, die der künstlerischen Wirkung des Originals natürlich niemals gerecht zu werden vermag.

Eine Kopie nach Rubens etwa, kann unmöglich mit unseren heutigen Oelfarben hergestellt werden, sondern nur mit solchem Material, das dem im Original verwendeten gleichkommt, das dieselbe Transparenz besitzt wie dieses und daher die einzelnen Farbenschichten klar erkennen läßt.

Die von Professor Ph. Fleischer erfundenen „Meisterfarben der Renaissance" scheinen nun diese Vorzüge im denkbar höchsten Maße zu besitzen. Die Kopien, die Professor Fleischer und andere mit diesen Farben nach Rubens gemalt haben, halten sowohl hinsichtlich der Transparenz und Leuchtkraft, wie auch in bezug auf die Leichtigkeit und Freiheit der technischen Behandlung jedem Vergleich mit den Originalen stand. Hier kann man nicht

*) Protokoll des Kongresses zur Bekämpfung der Farben- und Malmaterialienfälschungen. Juni 1905 in München. p. 28.

mehr von einer Kopie der Epidermis reden, sondern von einer klaren und präzisen Wiedergabe der einzelnen Entwicklungsphasen der Vorbilder. Man sieht die Reinheit der Lasuren, die sorgfältige Untermalung und die Mitwirkung der Untergründe. Ganz außerordentlich ist die Wiedergabe der ureigensten Handschrift und Pinseltechnik des Meisters, bei der durch Kontrolle mit dem Vergrößerungsglas jeder auch noch so diskrete Pinselstrich nachweisbar ist — eine Exaktheit der Wiedergabe, auf die Professor Fleischer ganz besonderen Wert gelegt hat, da sie eben mit den gewöhnlichen Oelfarben nicht erreicht werden kann.

Ueber sein Malverfahren hat sich der Erfinder in Keims Buch „Ueber Maltechnik“ ausführlich geäußert und die Vorteile dargelegt, welche seinem Material, den Malgründen und dem Farbenbindemittel innewohnen. Es heißt da u. a.: „Durch jahrelanges Studieren der verschiedenartigsten Materialien, die als Bindemittel für die Malerei dienlich schienen und durch die eingehendsten Versuche mit denselben ist es mir gelungen, ein Bindemittel herzustellen, welches allen Anforderungen entspricht, das Material veredelt und dauernd erhält. Man kann mit demselben alles erreichen, was zur Beherrschung des Materials und der ungezwungensten Technik nötig erscheint, und bietet es in der Hauptsache die außerordentlichen Vorteile, je nach Bedürfnis, seine Arbeit acht Tage naß zu erhalten, um Stoffe, Porträts, Lüfte etc. prima malen zu können und zu vollenden, ebenso das lästige Einschlagen der Farben zu verhindern und das Abkratzen derselben mit dem Messer, wie das Ankleben der Pinselhaare zu vermeiden.“ Diese Vorzüge haben sich durch die mit den Fleischerschen Farben gemalten Bilder im Münchener Kunstverein vollkommen bewahrheitet.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. *Ed. Schulte* ist seit Anfang April mit seinem Salon aus dem schönen, dem Abbruch geweihten Palais Redern in sein eigenes, von Alfred Messel errichtetes Geschäftshaus übergesiedelt, das ebenfalls in der Nähe des Brandenburger Tores, auf der anderen, nördlichen Seite der Straße Unter den Linden liegt, und von dem Architekten mit großem Feingefühl äußerlich seiner näheren Umgebung — Bauwerken aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts — angepaßt wurde, ohne diese zu imitieren. Trotz der großen Schaufenster unten für die Kunsthandlung hat Messel doch den Charakter des Wohnhauses zu wahren gewußt. Durch das in der Mitte der Front liegende Vestibül gelangt man zunächst in einen langen, von den Schaufenstern erhellten Seitenlichtraum. Von ihm aus tritt man über ein paar



AUGUST HUDLER † ECCE HOMO

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession



PAUL BACH STUDIE

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

schen Ausstellungen bisher noch nicht gezeigt worden. Sehr erfreulich ist ferner, daß unter diesen besten Schöpfungen die Bilder eines modernen Deutschen sich befinden: MAX SLEVOGT's. Er hat neben einem köstlich frischen Blumenstilleben das Bildnis des Berliner Kommerzienrats Freudenberg ausgestellt, den man in einer höchst natürlichen Haltung in einem schwarzen Gehrock, in ganzer Figur vor einem kostbaren, grüngehaltenen Gobelin stehen sieht. Welche Charakteristik! Welche Malerei! Wie einheitlich und stark das Ganze! Eine höchst ausgeglichene, reife Leistung. Darnach verdient KARL LARSSON hervorgehoben zu werden mit einem großen Bilde aus seinem Hause, in der bekannten zeichnerischen Art. Beim Schein der elektrischen Lampe sitzen die zwei jüngsten Mädchen des Künstlers an einem Tische einander gegenüber, so daß man die ältere vom Rücken sieht und ihre Erscheinung als dunkle Sil-

Stufen in den ersten, großen, hinten durch eine Säulenstellung mehr wirkungsvoll als zweckmäßig abgeschlossenen Oberlichtsaal. Links daran schließt sich ein zweiter großer Oberlichtsaal, der statt der im ersten vorhandenen Voute unter dem Deckengesims einen Fries — den aus dem Parthenon — erhalten wird. Der dritte und vierte Oberlichtsaal, die wiederum ein paar Stufen höher liegen, haben einen intimeren Charakter, der sich schon in der Wandbekleidung — Seidensammet gegen Rupfen in den übrigen Räumen — und in der geringeren Größe und Höhe ausspricht. Die Beleuchtungsverhältnisse in diesen Oberlichtsälen dürfen glänzend genannt werden, wie überhaupt Schultes in ihrer Schlichtheit vornehmen Ausstellungsräume sicherlich die schönsten privaten sind, über die Berlin augenblicklich verfügt. Um in der Eröffnungsausstellung die Absichten und Verbindungen des Kunstsalons dem Besucher recht eindringlich zum Bewußtsein zu führen, hat die Leitung eine Reihe namhafter in- und ausländischer Künstler zur Beschickung eingeladen. Da jeder von diesen nur ein oder zwei Werke gegeben — nur ein paar sind ausführlicher geworden — ist der Eindruck dieser ersten Ausstellung nicht eben sehr einheitlich. Dafür aber reich und amüsant und jedenfalls sehr geeignet, nach vielen Seiten zu interessieren. Es ist natürlich unmöglich, hier auch nur die Namen aller Aussteller zu nennen. Jedenfalls sind so ziemlich alle Richtungen und Nationalitäten vertreten. KARL HAIDER erscheint neben ZULOAGA, ED. v. GEBHARDT neben SLEVOGT, MAX KLINGER neben ARTHUR KAMPF, MACKENSEN neben LARSSON, STUCK neben KROYER usw. Die Leistungen, von denen eine schöne und starke Wirkung ausgeht, sind, wie immer, in der Minderzahl; aber, was nicht oft der Fall ist, auf deut-



GEORG KARS BILDNIS DES MALERS R.

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

houette gegen das rötliche Licht wirkt. Sie liest dem Schwesterchen aus einem Märchenbuche vor. Mit träumenden Augen lauscht das Kind und sieht das Märchen in einem Dunstkreis auf dem Tische lebendig werden: Das Prinzeßchen, das den laufenden Schneidergesellen erblickt. Man kann sich nicht leicht etwas Stimmungsvolleres denken als dieses Bild, nichts besser Beobachtetes als dieses sein Märchen träumendes Kind. Und trotz der Erzählung ist das Kunst. Dann ist ZÜGEL mit drei ausgezeichneten Bildern erschienen, unter denen eine Schafherde »auf dem Heidemoor« als Meisterleistung anspielen; der Schweizer BURI seine prächtigen vier Männer in Braun, die sich »nach dem Begräbnis« am Wein erlaben. Ganz seiner Bedeutung nach ist besonders ADOLF HILDEBRAND vertreten, der die Büsten Hammachers, Kroneckers und Döllingers ausstellte, die sicher zu seinen glänzendsten Bildnissen gehören. JULES LAGAE läßt außer der Bronzebüste Schönlebers den interessanten Kopf Arnold Goffins sehen, GEORG WRBA eine große Zahl seiner Arbeiten, unter denen ein elfenbeinerner »Adam« durch geschickte archaistische Behandlung, die Büste des Leipziger Architekten Hugo Licht dagegen durch



AMANDUS FAURE — HOFSCHAUSPIELER W. F. ALS BARON IM »NACHTASYL«
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

gesprochen zu werden verdient. Von KROYER findet man außer seiner »Sitzung der wissenschaftlichen Gesellschaft« aus der Hirschsprung-Sammlung das aus dem gleichen Besitz entliehene schöne Bild, das ihn und seine reizende Gattin an einem Sommerabend am Strande von Skagen lustwandelnd darstellt. ZULOAGA sandte seine drei pikanten »Cousinen«, der Schwede TIRÉN den vortrefflichen »Schneehähne anlockenden Lappenknaben«, der im vergangenen Jahre im Münchner Glaspalast zu sehen war, der Amerikaner A. H. MAURER ein paar sehr starkfarbige originelle Bilder »Bal Bullier« und »Au vestiaire«, in dem mehrere starke Blau gegeneinander eine nicht sehr erfreuliche Verquickung von Hildebrandscher Formensprache und naturalistischer Ausführlichkeit auffallen. Auch der Italiener CANONICA mit seinen Panoptikum-Plastiken ist nicht ausgeblieben. ED. V. GEBHARDT hat in seiner ausgeführten Skizze »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen« den Rekord des unruhigsten Bildes erreicht. MACKENSEN glänzt mit Bildnissen, die nur durch ihre Durchsichtigkeit und Schwächlichkeit auffallen. Durch einzelne bezeichnende Werke sind THOMA, TRÜBNER, KALCKREUTH, LIEBERMANN, DILL, KLINGER, LAVERY, V. HOFMANN, LEISTIKOW, KHNOPFF, CLAUS usw. vertreten. Mit der modernen Kunst konkurriert in



WILHELM L. LEHMANN NACHT IN DEN ALPEN

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

diesem Salon übrigens auch die alte, indem in den beiden Oberlichtsälen eine Kollektion von kostbaren Bildern alter Meister vorgeführt wird. Die Glanzstücke darin bilden drei große, merkwürdig farbige Landschaften GUARDIS, die aus einem Schloß bei Udine stammen, wo sie in köstlicher Unberührtheit die Wände eines Saales zierten, ferner ein schöner bezeichneter ALBERT CUYP, ein reizendes Stilleben von CHARDIN, eine Madonna von BOTTICELLI, ein Porträt von GHIRLANDAJO und ein herrliches kleines Bildnis eines Ulmer Meisters. Ein guter Anfang ist gemacht. Ob es möglich sein wird, den neuen Räumen auch für die Folge eine so interessante Füllung zu geben, muß man abwarten.

HANS ROSENHAGEN

NÜRNBERG. Die zur *Bayerischen Jubiläums-Landes-Ausstellung* eingesandten Werke derjenigen Künstler, welche keiner Korporation angehören, wurden in Nürnberg und München von aus Vertretern der verschiedenen Künstlerkorporationen bestehenden Juries beurteilt. Die in München fungierende Jury war zusammengesetzt wie folgt: Malerei: Prof. Frank Kirchbach, Alexander Fuks, Karl Voss, Rudolf Schramm-Zittau, Carl Piepho, Raoul Frank, Prof. Hermann Bek-Gran; Bildhauerei: Prof. Heinrich Wadere, Ludwig Dasio, Prof. Balthasar Schmitt, Hermann Kittler; Architektur: Baurat Hans Grässel, Prof. Hans Pylipp, Karl Tittrich; Graphik: Prof. Fritz Baer, Prof. Peter Halm, Prof. Hermann Bek-Gran. Die Jury in Nürnberg bestand aus folgenden Herren: Malerei: Julius Schrag, Hermann Urban, Prof. Hermann Bek-Gran; Bildhauerei: Ludwig Dasio, Prof. Balthasar Schmitt, Hermann Kittler; Architektur: Baurat Hans Grässel, Prof. Hans Pylipp, Karl Tittrich; Graphik: Rudolf Schiestl, Prof. Herman Bek-Gran.

MOSKAU. *Winterausstellungen.* Trotz der unruhigen bewegten Zeiten haben die periodischen Ausstellungen ihren üblichen Verlauf genommen. Den Anfang machte die obligate Weihnachtsausstellung der Moskauer Kunstliebhaber-Gesellschaft. Aus der Masse nichtssagender und ganz dilletantenhafter Werke ragten diesmal hervor: Frl. K. GOLDINGER mit einem noblen Damenporträt in Weiß, LARISNOFF mit frischen, malerischen Landschaften, SREDIN mit einer tonigen Balkonansicht und vielleicht noch SCHEMJAKIN mit einem technisch nicht üblen, aber outrierten Damenbildnis. Die jährliche Ausstellung der Moskauer Künstlergenossenschaft war ziemlich ärmlich ausgefallen. Als great attraction galten hier einige ausgezeichnete Marmorbüsten der Rodin-Schülerin, Frl. GOLUBKINA, eine Seltenheit auf Moskauer Ausstellungen. Gutes war sonst fast ausschließlich auf dem Gebiet der Landschaftsmalerei geboten. So die frischen, farbenfrohen Bilder von A. JASINSKI, die träumerischen, wie Perlmutter flimmernden Visionen von DENISSOFF, eine imposante blühende Akazie des bereits genannten LARIONOFF, zarte, wie in Nebel gehüllte Bildchen von KRYMOFF etc. Zu nennen sind noch die allzu tristen Porträts ULJANOFF'S, ein geschmackvolles Interieur von SREDIN, eine interessante Studie von PYRIN, sowie einige Skizzen des verstorbenen BORISSOFF-MUSSATEFF. Ein entzückendes posthumes Aquarell dieses Künstlers und wohl eines seiner gelungensten Werke, »Frühlingsmärchen« benannt, gefiel sehr auf der in den intimen Räumen des Künstlerklubs arrangierten



HANS VON HAYEK — ZIMMERMANNSPLATZ

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

Ausstellung von Zeichnungen, Aquarellen, Pastellen etc. Vertreten waren da K. SOMOFF, A. BENOIS, MALJUTIN mit zum Teil bekannten Werken, DOBUSHINSKI mit halb realistischen, halb stilisierten Städtebildern, E. LANCERAY mit einer vortrefflichen Skizze zu einem historischen Genre, ST. NOAKOWSKI mit seinen temperamentvollen, architektonischen Rekonstruktionen. Den Schluß der Wintersaison bildete eine zum wohltätigen Zweck zusammengebrachte Ausstellung bereits früher gezeigter Werke, welche neben vielen Bekannten auch manches Neue enthielt und zu Umwertungen sowie Vergleichen herausforderte, da hier Schöpfungen nebeneinander hingen, welche man sonst nicht gewohnt ist, zusammen zu sehen. Neu für Moskau waren die jedenfalls interessanten koloristischen Versuche von JOWLENSKI, die Arbeiten LOCKENBERG's, eine prächtige, monumentale Aktstudie in Pastell von PASTERNAK, die Radierungen des Petersburgers MANGANARI etc. Die graphische Abteilung war hier außerdem von Frl. KRUGLIKOFF und Frau OSTROUMOWA-LEBEDEFF reichlich beschickt worden. P. E.

KÖNIGSBERG. In *Teicherts Kunstsalon* hatten sich kürzlich zwei junge Ostpreußen einquartiert: der talentvolle, jetzt bei München lebende ehemalige Schüler unserer Akademie RUDI HAMMER und D. ZACHARIAS, der sich u. a. mit einer kleinen Galerie waschechter ostpreußischer Volkstypen in empfehlende Erinnerung brachte. Dazu kamen eine Landschaft von WILHELM EISENBLÄTTER, dem über sein Fach hinaus begabten Dekorationsmaler unseres Stadttheaters, zwei flotte Porträts von ARWED SEITZ-Königsberg, ein das ostpreußische Nationalkavallerieregiment von 1813 in der Attacke darstellendes Schlachtenbild von Professor KNÖTEL-Berlin und mehrere hübsche Stilleben von Frau WILHELMINE MELZER-Breslau. — Auf dieses bunte Quodlibet ist gegenwärtig eine um so geschlossenere und harmonischere Kollektivausstellung gefolgt, in der sich der am 1. Januar d. J. als Lehrer an die hiesige Kunstakademie berufene Hamburger Maler KARL ALBRECHT (geboren 1862) dem Königsberger Publikum vorstellt. Der Eindruck ist ungemein günstig. Albrecht ist sehr vielseitig und zeichnet sich in seinen Stilleben, Landschaften und Porträts durch vornehmen Geschmack, feinfühlige Komposition, eine schmelzende Poesie der Linien und Töne sowie einen still und beharrlich geübten Fleiß aus. Die graziöse Anmut seines Pinsels, der die Farben fein und delikat aufträgt, wird eine willkommene Ergänzung zu der mehr breitstrichigen, flächigen und derben Malerei sein, der hier sonst im allgemeinen der Vorzug gegeben wird. Es ist auch kein Zufall, daß bei Albrecht Landschaftsstimmungen vorherrschen, in denen alle grellen Lichter erloschen sind, und die Konturen zu fließen beginnen. Das schönste Beispiel dafür ist eine Thüringer Abendlandschaft. Die feierliche Serenade »Ueber allen Wipfeln ist Ruh« zeigt mit einigen anderen Bildern schon einen leisen Beigeschmack von süßlichem Empfinden, während mehrere kleine Landschaftsbilder, deren Realismus sich enger an die Natur anschließt, und verschiedene Studien außerordentlich frisch und lebendig wirken. Albrechts Sinn für das Dekorative und der träumerische Zug seiner Kunst treten vielleicht am schönsten in seinen Stilleben hervor, unter denen sich wahre Meisterwerke befinden. Von den Porträts interessiert auch malerisch besonders das Selbstbildnis, ferner die sehr geschmackvollen kleinen Damenbildnisse und ein Porträt des Hamburger Schauspielers Robert Nhil als Kardinal Wolsey in Shakespeares »Heinrich VII.« Solide, tüchtige Malerei ist endlich auch die »Alte Kirche in Segeberg«. L. G.



HUGO SCHNEGG — BILDNIS EINES MUSIKERS
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

ST. PETERSBURG. Die XXXIV. Ausstellung des Vereins der Wanderausstellungen ist kleiner als die vorjährige. J. RJEPIN stellt gute Porträts des Kritikers W. Stassow, des Schriftstellers L. Andrejew und der Schauspielerin M. Andrejewa aus. Ferner ist ihm eine Kriegsepisode »Der Kundschafter« gut gelungen. LEBEDEW gibt einen gut ausgeführten »Charsonnabend«. W. BALYNIZKI-BIRULJA macht Fortschritte, was sein »Apriltag«, »Zum Frühling« und »Des späten Herbstes verspätete Blumen« beweisen. MJESCHKOW illustriert in seinem Genrebild »Sommerfrischler« ein Stückchen Alltagsleben derselben. Gut, wie gewöhnlich sind die Studien des talentvollen S. SHUKOWSKI: »Herbstabend«, »Herbstblumen«. N. P. BOGDANOW BJELSKI ver-



NEUBAU KUNSTSALON SCHULTE, BERLIN • VORSAAL

sucht sein Heil als Landschafter, jedoch mit wenig Erfolg. Im Genre ›Das Talent‹ leistet er wie früher Gutes. W. MAKOWSKI schwelgt wie üblich in Kleinrussland. Vorzügliches leistet in Porträts N. KUSNEZAW. Gut sind ferner NIKIFOROWS Porträts, Frau O. NATALJINAS ›Die Mutter‹, W. CHALJAWINS ›Terrasse‹, A. SKALONS ›Nacht‹, P. PETROWITSCHEWS ›Ein Abend vor dem Gewitter‹, W. DJAKONOWS ›Studie‹, J. MINTSCHENKOWS ›Verlassener Tempel‹, K. LEWINS ›Anfang des Winters‹, J. KALMYKOWS ›Frühling am Don‹, M. GERMASCHEWS ›Mossauer Vorstadt‹. Weniger gelungen sind die Skulpturen N. ANDREJEWS. Die alten Wanderer WOLKOW, BEGGROW, DUBOWSKI, KISSELEW, KASSATKIN und MJASSOJEDOW stellen nur Minderwertiges aus.
A. B.

DESSAU. Die Vereinigung bildender Künstler veranstaltet in Dessau ihre zweite Ausstellung. Die Ausstellung findet in den von Architekt Schultz geschaffenen Räumen statt und wird am 1. Mai eröffnet.
R.

DARMSTADT. Der Kunstverein hat zum Gedächtnis an den kürzlich verstorbenen Prof. AUG. NOACK eine große Ausstellung aus dessen Nachlaß veranstaltet. Sie gab eine gute Uebersicht über sein Schaffen, das sich im wesentlichen auf dem Gebiete religiöser Malerei und der Porträtierungskunst betätigte und darin Anerkennenswertes geleistet hat. Besonders traten zahlreiche Studien und Skizzen aus den jüngeren Jahren des Künstlers hervor, die eine ausgesprochene, in seinem Wirken aber wenig zu größerer Geltung gekommene Begabung für Landschaftsmalerei und Architekturzeichnung bekundeten.
-r-

BRÜSSEL. In der Ausstellung des Cercle pour l'art tritt EUG. LAERMANS mit seinen Bildern ›Kleiner Dorfkirchhof‹ und ›Im Heu‹ am stärksten hervor. Nach diesen beiden Werken sind noch besonders die Arbeiten von ISIDORE OPSOMER, der Straßen und Häuser in außerordentlich plastischer Weise vor uns aufbaut, ein Triptychon von HENRI OTTEVAERE, das freilich in der Komposition nicht ganz frei und in der Koloristik wenig harmonisch ist, ferner einige Kreidezeichnungen und Porträts von FIRMIN BAES und FRANZ VON HOLDER zu erwähnen. FRANCOIS BEAUCK zeigt in seinem ›Penseur‹ und im ›Richter‹ Kabinettstücke feiner Ausführung und starker Charakteristik. Von den skulpturellen Einsendungen erregen PHIL. WOLFERS ›Zyklus der Stunden‹, eine harmonisch wirkende zweiteilige Marmorgruppe von Frauenkörpern, sowie die Elfenbein-›Pandora‹ von DE RUDDER, die als Skulptur freilich etwas spielerisch wirkt, besonderes Interesse.

In der Künstlergruppe ›Vie et Lumière‹ hat Emile Claus Schule gemacht. JENY MONTIGNY kann ihren Lehrer nicht verleugnen. ANNA BOCH zeigt einige ausdrucksvolle Küstenbildchen, ANNA DE WEEST das sonnige und lebendige Porträt einer jungen Frau und ein Bild ›Mai fleuri‹ von frischen, leuchtenden Farben. Ferner sind zu erwähnen: PAULE DEMAN mit einigen Mittelmeer-Landschaften, GEORGES BUYSSE, ein ausgezeichneter Freilichtmaler, mit seinem ›Sonnenaufgang‹, RUDOLPHE DESAEGHER mit zart ausgeführten Pastells, und schließlich GEORGES LEMMEN.

In der Ausstellung der Libre esthétique zeigt LUCIE COUSTURIER (Paris) wahre Farbenorgien, denen es freilich sehr an Harmonie fehlt. Von RENÉ CEVERS sehen wir einige stimmungsreiche zarte Bilder. Das Hauptinteresse ziehen aber die Arbeiten von FELIX BORCHARD, Porträtstudien, so-



NEUBAU KUNSTSALON SCHULTE, BERLIN — DER ROTE SAAL

wohl im Freilicht als im Interieur, auf sich. Die Nachlaß-Ausstellung des verstorbenen Akademiedirektors VERHEYDEN ist reich an Zahl und Eindrücken, leider aber auch erstaunlich ungleich an Wert. Von Bildwerken seien erwähnt Jeanne Serruys von BERNHARD HOLTIGER, eine Frauenbüste und eine Bronze von ARISTIDE MAILLOT.

LONDON. Die so viel besprochene, auf die Initiative der vorgeschrittensten englischen Künstler zurückgehende Deutsche Kunstausstellung wird, wie nun festgesetzt, in den Monaten Mai, Juni und Juli stattfinden; die Eröffnung erfolgt am 22. Mai. Das Arrangement der Ausstellung stammt von Professor VAN DE VELDE. — Am 2. Mai wurde bereits die vom Münchener Kunstsalon Heinemann veranstaltete Ausstellung Münchener Künstler in der Crafton Gallery eröffnet, an der sich die hervorragendsten Vetreter der Münchener Kunst beteiligen.

BERLIN. Die K. Nationalgalerie erwarb um den Preis von M. 25000.— ein Jugendwerk MENZELS, »Bauplatz mit Weiden«.

BREMEN. Für die Sammlung der Kunsthalle ist das 1866 von MONET gemalte Porträt seiner Gattin erworben worden.

WEIMAR. Die Eröffnung der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes ist nunmehr auf 1. Juni festgesetzt worden.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

STUTTGART. Der Münchener Maler ROBERT WEISE, Mitglied der »Scholle«, ist vom Verein der Kunstfreunde unter Garantie einer bestimmten Jahreseinnahme aufgefordert worden, seinen Wohnsitz in Stuttgart zu nehmen; es wird dort ein Ateliergebäude für die zu berufenden Künstler errichtet werden.

FRANKFURT a. M. Mit dem 1. April hat DR. SWARZENSKI die Direktion der Galerie des Staedelschen Kunstinstituts übernommen. Der bisherige Direktorialassistent LUDWIG FLETT scheidet, um sich Studien im Ausland widmen zu können, aus seiner Stellung aus.

BERLIN. Den Lehrern an der Kgl. Kunstschule in Berlin, Porträt- und Genremaler KARL KEINKE und Maler FRANZ KRUSE ist vom preußischen Kultusminister der Professortitel verliehen worden.

DRESDEN. Hier ist am 3. April der Bildhauer ROBERT HENZE im 79. Lebensjahre gestorben. Er war am 8. Juli 1827 zu Dresden geboren, erlernte zunächst das Schlosserhandwerk und ging erst mit 27 Jahren zur Kunstakademie über. Seine Lehrer waren Schilling und Hähnel in Dresden. Seine Hauptwerke sind das Dresdner Siegesdenkmal für 1870/71 (die siegreiche Germania mit vier sitzenden allegorischen Gestalten), die Standbilder der Kurfürstin Anna von Sachsen in Dresden (Mutter Anna) und der Barbara Uttmann in Annaberg in Sachsen (die das Spitzenklöppeln im sächs. Erzgebirge organisierte), das Brunnenstandbild der Reformationshelden Wolfgang von Anhalt in Bernburg, das Denkmal des Abtes Vogler in Darmstadt, die geflügelte Siegesgöttin auf der Kuppel des akademischen Ausstellungsgebäudes in Dresden, dazu zahlreiche Grabdenkmäler, dekorative Arbeiten und Bildnisbüsten. Henze war ein tüchtiger Künstler im Sinne der Dresdner klassizistischen Richtung, der er vermöge seiner akademischen Schulung angehörte. — Einige Tage vorher, 30. März, starb der Nestor der Dresdner Maler CHRISTIAN FRIEDRICH GONNE im Alter von fast 93 Jahren. Sein Tod ruft die Erinnerung an uralte längst dahingegangene Zeiten der Dresdner Kunst wieder wach. Gonne wurde am 30. Mai 1813 zu Dresden geboren; er erhielt seine Ausbildung in Dresden und Antwerpen, dann in Berlin, München und Rom. Dann bereiste er Frankreich, England und Schweden. Um 1840 ließ er sich in Dresden dauernd nieder. Bald darauf errang er mit dem Genrebild »Des Räubers Reue« im Sächsischen Kunstverein einen großen Erfolg. Eine ganze Reihe von novellistischen und romantischen Genrebildern, wie sie damals beliebt waren, gingen in der Folge aus seinem Atelier hervor: Ein Minnesänger, die Konvenienzheirat, Der Bajazzo im Zwischenakt, Der Tod des Geizigen, Der treue Blondel findet seinen König Richard Löwenherz, Brennende Erinnerungen (Kunsthalle zu Hamburg), Der Steckbrief, Bauernfänger in der Dorfschenke (1857) u. s. w. Auch zahlreiche religiöse Bilder — zum Teil in sächsischen Dorfkirchen — und Bildnisse hat Gonne gemalt und zwei anregende kleine Schriften veröffentlicht: Flüchtige Blicke in Kunst und Natur (1869) und das Gleichgewicht in der Bewegung (1882). Gonne war seit 1857 Professor an der Kunstakademie zu Dresden, in den 1880 er Jahren trat er in den Ruhestand. Noch als 75jähriger malte er sein Selbstbildnis. Seitdem ist er nicht mehr an die Oeffentlichkeit getreten.



ALBERT SCHLOPSNIES — DER SIEGER
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession

GESTORBEN: in Budapest der Maler ALEXANDER BIHARI; am 7. April in München im Alter von 82 Jahren der Historien-und Landschaftsmaler Professor JULIUS ZIMMERMANN; von ihm sind einige der Bilder aus der bayerischen Geschichte im alten Nationalmuseum.

Redaktionsschluß: 19. April 1906 — Ausgabe: 3. Mai 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

TEODOR AXENTOWICZ
•• ZIGEUNERINNEN ••



AUS DER FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER WIENER SEZESSION

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER WIENER SEZESSION

Von Karl M. Kuzmany

Das stolz bewehrte und mit neuer guter Fracht beladene Schiff, wie es seit Jahren unter der Flagge des „ver sacrum“ segelte, hält auch weiterhin sicher den Kurs. Es brauchte nicht seine Fahrtrichtung zu ändern, als im vorigen Frühling ein Teil der Mannschaft abfiel und man vielleicht glauben konnte, die Masten seien gekappt. Man war an Bord von jeher gewöhnt, gegen herrschende Gewalten widriger Kunstmeinungen kämpfen zu müssen; schienen jetzt die Gegenmächte erstarkt, so faßte man mit desto festerer Hand das Steuer, um den trotz alledem nicht gefährdeten Bau ohne Schwanken ans Ziel zu führen.

Ein jugendfrohes Unternehmen, ist die „Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs“, keineswegs in einen ruhigen Hafen der Bequemlichkeit eingelaufen. Ihre 26. Ausstellung weist aber kaum irgend welche Spuren der unmittelbaren Vorgeschichte auf, vielmehr bedeutet sie ein Erstarken der Vereinigung.



KARL EDERER — NIXE UND SEEHUND

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Die Rumpfsezession, so wurde sie mit einem, dem eben angedeuteten ähnlichen Sinnbilde bald genannt, machte die herabsetzende Bezeichnung gleich in ihrer ersten Veranstaltung zuschanden. Es war ein triebkräftiger Gedanke, die modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der religiösen Kunst dem Publikum zu zeigen; die Benediktiner von Beuron und Monte Cassino verließen gegen die bisherige Regel ihre engen Klosterbezirke, um durch erstaunlich gefestigte Leistungen für ihre, wenn das Wort gestattet



JULES DE KOLLMANN BILDNIS DER FRAU G. B. MIT IHREM SOHN
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

ist, neoarchaische Stilkunst zu werben. Die Mitglieder der Vereinigung selbst boten ein praktisches Beispiel, indem sie die Apsis einer Taufkirche architektonisch getreu errichteten, an deren Schmuck durch Wandmalereien monumentaler Größe, durch Glasfenster und Schnitzwerk den Sommer hindurch mit voller Hingabe gearbeitet wurde. Nach dieser programmatisch bedeutsamen Herbstausstellung folgte man der hergebrachten Ueberlieferung des Hauses, die weitest gehende Gastfreundschaft auszuüben: es wurden sämtliche Räume der Münchener „Scholle" zur Verfügung gestellt. Einstweilen waren frische Truppen nachgerückt, aus allen Werbebezirken Oesterreichs, so daß die gegenwärtige Ausstellung mit Zuversicht den heimatlichen Charakter hervorkehren durfte.

Damit war ein äußerlich begrenzender Kreis gezogen, der ideell insofern über die politischen Markungen hinausreicht, als er die Teilnahme im Ausland ansässiger Oesterreicher in sich begreift. Die schwarzgelben Grenzpfähle bedeuteten auch für die polnischen Künstler keine Einschränkung, weshalb die aus Galizien Stammenden als eine außerordentlich starke Gruppe in dem Gesamtbild vertreten sind. Doch wertvoller als solche katalogisierende Beobachtungen ist ein inneres Merkmal, welches allen Sälen ihr Gepräge gibt: daß viel jugendlicher Nachwuchs sich zu den älteren „ordentlichen" Mitgliedern der Vereinigung gesellt. Von demselben Gesichtspunkt aus gesehen, fällt weiters die neue Generation von Plastikern auf, die in erster Reihe betrachtet werden soll, weil sie, bisher immer vermißt, nun endlich die Erfüllung eines oft laut gewordenen Wunsches verheißt. Es kommt auch die Architektur ausgiebig zu ihrem Ausstellerrecht, während sie sonst, wenige Ausnahmsfälle abgerechnet, bloß der — leider, darf man hinzufügen, — kurzlebigen Raumgestaltung dienen mußte.



Bei der Aufteilung des Gesamtraums und der dekorativen Gliederung der einzelnen Säle hat man diesmal nicht zu außerordentlichen Mitteln gegriffen, da sich eine einfache Disposition von selbst ergab. So rückte die durch ihren Reichtum an Gestalten umfänglichste Plastik in natürlicher Einordnung an eine Ehrenstelle. IVAN MESTROVIC kann sich in seiner jugendlichen Einbildungskraft nicht leicht genug tun, und wenn er seine große Rundgruppe „Brunnen des Lebens“ (Abb. S. 403) nennt, will er damit eben nur einen beiläufig leitenden Gedanken aussagen. Es ist ein Reigen in Sehnen und Liebe Gepaarter, von Alt und Jung; alle drängen sich lebensdurstig um die Brunnenwand. Damit erläutern sich die üppigen Variationen des urewigen Plastiker-Themas „Muskelspiel“, in denen, wenn man einen Anhaltspunkt in der Rückerinnerung sucht, die von belgischen Künstlern gegebene Problemstellung nachzuklingen scheint. Eine sanfter formende Hand zeigt sich in knapp um die Schultern abgeschnittenen Kinderbüsten, die meißelnde Faust aber in der im Auftrag des Kaisers in Granit ausgeführten Gruppe „Muttersorge“. Hier sind alle Ausschreitungen, die sonst einer grübelnden Intensität entspringen, überwunden. Dalmatiner von Geburt, hat Mestrovic oft das Unbotmäßige eines sich wieder freier fühlenden Stammes an sich; aber seine Landsleute wissen den Kultursendling offenbar zu schätzen, da der erst Anfang der Zwanzigerjahre stehende Bildhauer in seiner Heimatstadt Spalato ein Denkmal, das des Volksdichters Luka Botic, errichten durfte. Im engern Anschluß an die Schule Edmund Hellmers, durch die jener Pfadsucher nur flüchtig gegangen, sind etliche Innerösterreicher geblieben. Am vielseitigsten zeigt sich JOSEF MÜLLNER; immer ist er von einem unverbrüchlichen Gefühl für die warm pulsierende Natur beseelt, ob er nun eine Frauengestalt monumental als „Sommernachtstraum“ erschaut, ob er als Tierbildner kauernde Hasen und einen mit einem Fisch spielenden Seehund (Abb. S. 408) oder Orpheus schildert, wie er auf Löwen ruht. Der Steirer FRANZ EHRENHÖFER experimentiert noch gern im Figuralen, während ALFRED HOFMANN (Abb. S. 405) und der Mährer ANTON HANAK schon

MAXIMILIAN LENZ SOMMERLUFT

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



K. SCHMOLL VON EISENWERTH — DER SPAZIERGANG

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



RUDOLF JETTMAR — LANDSCHAFT MIT GROSSEN BÄUMEN

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



Frühjahr - Ausstellung der Wiener Sezession

JULES DE KOLLMANN
WEIBLICHER AKT

zu einer ruhigeren Auffassung gelangt sind. Außerdem sind die Porträtbüsten ALFRED LÖRCHER's (Stuttgart) und PETER BREITHUT's, eine bronzene Statuette des Tirolers LUDWIG PENZ sowie die Zinnfigürchen OTTO HOFNER's nennenswert. In ein und demselben Raum vereinigt stehen RICHARD TAUTENHAYN (Abb. S. 396) und ALFONSO CANCIANI einander gegenüber, recht symbolisch, denn sie bedeuten die Pole skulpturaler Behandlung. Der erstere offenbart in einer zierlich schlanken Diana und der bronzenen Porträt-Statuette ein mondän geschmeidiges Wesen, es sind Salonstücke im guten Sinne des Wortes. Anders Canciani, der immer weiter zu herber Größe fortzuschreiten sucht; freilich ringt er dabei mit der Schwierigkeit, die in welliger Stilisierung bevorzugten Formen vor dem Verfließen zu bewahren. Vor Jahren schon hat er durch den kühnen Wurf eines Dante-Denkmals überrascht, das eher die Ausführung verdient hätte als alle die auf italienischem Boden sich erhebenden, auch das beste, das in Trient, also in Oesterreich befindliche nicht ausgenommen. Vor der Arena in Pola, nicht gerade an glücklicher Stelle, hat sein Denkmal für Kaiserin Elisabeth einen Platz erhalten; daran erinnert die Hauptfigur des gegenwärtig ausgestellten Wiener Konkurrenz-Projekts, wo sich ein Mann aus dem Volke in scheuer Huldigung der Entrückten naht. — Wenn nun JOSEF ENGELHART als letzter aufrückt, so geschieht dies, weil er hier ebenso gut wie in die Gilde der Maler eingereiht werden kann. Daß er die Grenzen der Künste zu wahren versteht, beweist er durch zwei Frauenbüsten, deren jede, die eine aus sehr geschmackvoll behandeltem weißen Marmor, die andere ein Prunkstück aus Bronze und Packfong, die Vorteile des Materials streng bildhauermäßig hervorkehrt.

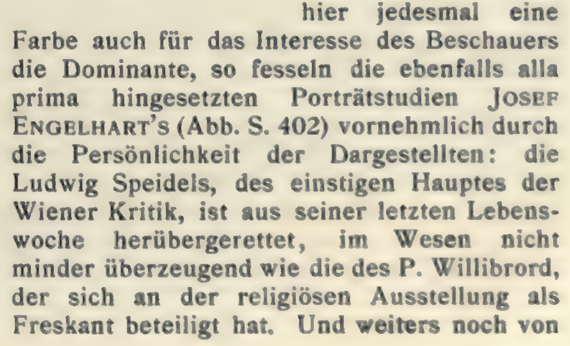
Ohne daß, wie es sonst wohl geschah, eine ausdrückliche Parole ergangen wäre, scheinen die unter einem Dache sich verbunden fühlenden Maler einem stillen Paßwort gefolgt zu sein. Man hat hier schon mancherlei Kraftproben gesehen, die durch ein bestimmtes Programm oder durch eine Stoffwahl, welche die Einseitigkeit der gewohnten Kunstübung verhindern sollte, herausgefordert waren. So wurde kühn das Neuland betreten und erobert; es sind dabei mitunter Pinselmanifeste entstanden, die ungeachtet ihrer für Schöpfer und Publikum wichtigen erzieherischen Bedeutung weiterhin doch nur Atelierwert hatten. Diese Demonstrationsmalerei ist für einmal in den Hintergrund — verschwunden, möchte man sagen, wenn man jetzt die weise Einschränkung allerorten bemerkt, die allein das Format der Gemälde erfahren hat. Sonsthin herrscht nach wie vor die Freiheit der Individualität.

Wer auf starke dekorative Wirkung ausgeht, wird eine Fläche umklaftern müssen, auf der Linien und Farbenkomplexe breite Entfaltung finden können, entsprechend auch der typischen Bedeutung des Themas, das, wie bei HANS TICHY, biblischen Anregungen folgt. Gegenstücke werden durch ERNST STÖHR geboten. Seine im Freilicht gebadeten weiblichen Akte haben, was sie an Extension verloren, an Intensität gewonnen. Ein dichterisch die Landschaft und ihr Ausströmen von Gesundheit erfassender Künstler, verliert er sich nicht an eine



FRIEDRICH KOENIG NACH DEM GEWITTER
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

epische Weitschweifigkeit, läßt in der farbigen Komposition keinen toten Punkt. Obwohl RUDOLF JETTMAR (Abb. S. 388, 395) nicht nur in Bezug auf das maltechnische Verfahren andere Wege geht, gilt von ihm Aehnliches, so prägnant sind seine frei erfundenen Szenerien; die Idylle ist seinem romantischen Hang weniger angemessen als das Problem, fern von allem Realismus, die Stimmung einer Landschaft wiederzugeben, das Heroische durch gebrochene Farbenmischungen gemildert; etwas Geisterhaftes schwebt über den Höhen und Wäldern. Wirklichkeitsnäher, auch wenn sie von einem Traumreich berichten, sind FRIEDRICH KÖNIG (Abb. S. 390, 392) und MAXIMILIÀN LENZ (Abb. S. 387); ihre dekorativen Einfälle, ihr Humor verleugnen nie die Herkunft von leibhaftig Gesehenem. Gleichsam in gedämpften Mollakkorden spielt KARL SCHMOLL VON EISENWERTH (Abb. S. 388) seine Melodien; er sowie die übrigen in München ansäßigen Oesterreicher zeichnen sich alle durch ihre, je nach dem Temperament, lebhafteren oder gesänftigten Farben-Arrangements aus; die Porträts von HEINRICH KNIRR, ADOLFO LEVIER (Abb. S. 394), RUDOLF NISSL und OTTO BRUENAUER (Abb. S. 400) sind von leckerem Reiz; die kleinen Landschaften von TONI STADLER (Abb. S. 397) stehen ganz einzig da in ihrer Gelassenheit und altmeisterlichen Durchbildung, wahre Naturandachten. Naturanbetung könnte man nennen, was aus der rückhaltlosen Hingabe spricht, wie sie die Wiener FRANZ HOHENBERGER in seinen prasselnden Pinselhieben (sonnige Aufnahmen von der „alten Donau") und FERDINAND KRUIS, ferner die glücklichen Debütanten GELBENEGGER, JAKOPIC, OPPENHEIMER, ARGENTIERI und der resolute Pferdemaler OSWALD ROUX bekunden. Der neuen Namen ist nicht leicht ein Ende: HERMINE HELLER-OSTERSETZER (Abb. S. 406) tritt in einem großen Pastell gleich mit voller Beherrschung der Mittel auf, RICHARD HARLFINGER schwelgt in figurenreichen Nachtszenerien, KARL EDERER ist zu den „Taten des Herkules" und auch zu einem Capriccio wohl durch seine genaue Kenntnis von allerhand Getier angeregt worden, RICHARD POLLAK-KARLIN (Abb. S. 398) vermehrt die Zahl der tüchtigen Bildnismaler. Ein Stammgast aus Paris, hat sich JULES DE KOLLMANN wieder mit Pastellen eingestellt, gleich virtuos im Blumenstück wie im Figuralen (Abb. S. 386, 389). Von den Einheimischen steht zu äußerst auf dem konservativen Flügel der Fabulierer MAX. LIEBENWEIN, dessen Märchenzyklus vom „König Drosselbart" das zeichnerische Element hervorkehrt. Die Porträts von J. V. KRÄMER sind sorgfältig durchmodelliert und gestellt; vier Kinderbildnisse von FERDINAND ANDRI (Abb. S. 391) macht hingegen die moderne Absicht, als „Flecke" zu wirken, anziehend, und ist hier jedesmal eine Farbe auch für das Interesse des Beschauers die Dominante, so fesseln die ebenfalls alla prima hingesetzten Porträtstudien JOSEF ENGELHART'S (Abb. S. 402) vornehmlich durch die Persönlichkeit der Dargestellten: die Ludwig Speidels, des einstigen Hauptes der Wiener Kritik, ist aus seiner letzten Lebenswoche herübergerettet, im Wesen nicht minder überzeugend wie die des P. Willibrord, der sich an der religiösen Ausstellung als Freskant beteiligt hat. Und weiters noch von





FERDINAND ANDRI — KINDERBILDNIS
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

der „alten Garde“ der Vereinigung: ANTON NOWAK, dem es heuer das Hochgebirge des Dachsteins angetan hat, der in sich gefestigte und hellsichtige LUDWIG SIGMUNDT und der Aquarellist KARL MÜLLER, ein unermüdlicher Chronist von Wiens Monumentalbauten und altmodischen Winkeln. Zu den Malern der Städtearchitektur gesellte sich diesmal der Radierer FERDINAND SCHMUTZER, zu denen des Stillebens der Landschafter ALOIS HAENISCH.

Den beiden zuletzt und manchen früher — oder auch gar nicht Genannten begegnet man noch einmal im Graphiker-Kabinet der Ausstellung. Der bunte Holzschnitt erfreut sich der ausgiebigsten Pflege: auf feinen Blättern bringt der Troppauer ADOLF ZDRASILA Volkstypen seiner Heimat, SCHMOLL v. EISENWERTH Elegien in der bekannten Manier; W. KANDINSKY fällt dadurch auf, daß er den Effekt in fülligen schwarzen Konturen und pastos aufgetragenen Lichtern sucht; auch HANS und LEO FRANK sowie FRANZISKA ESSER-REYNIER seien erwähnt. Hier möge auch, als eine Beilage zum Hauptwerk, eine zur Zeit der Frühjahrausstellung herausgegebene Mappe angezeigt werden, die graphische Arbeiten von Mitgliedern der Sezession enthält. Der unermüdliche und findige Sucher LEOPOLD STOLBA — er hat auf der Ausstellung außer einem leise stilisierten Temperagemälde mehrere Monotypien — und STÖHR sind durch farbige Holzschnitte in streng flächiger Behandlung, JETTMAR („Mädchenraub“) und SCHMUTZER (Joachim, geigend) durch Original-Radierungen vertreten; ANDRI bringt eine von Heimatsodem durchwehte farbige Lithographie.

In eine Koje ist das Kunstgewerbe eingezogen. Was hier die Vitrinen füllt, stammt durchaus von Frauenhand, mögen auch die von Rosa Rothansl ausgeführten Webereien und Stickereien nach den Angaben von Ugo Zovetti angefertigt sein. Die Neubelebung alter solider Techniken, der nebenbei die jüngst im österreichischen Museum stattgehabte Ausstellung von Hausindustrie und Volkskunst diente, ist eng verbunden mit der Anwendung einer einfachen, zweckmäßigen Ornamentik. Luxus- und Gebrauchsgegenstände in den verschiedensten Materialien werden von der Vereinigung „Kunst im Hause“ hergestellt, der als Unternehmer und Verfertiger die Damen Baronesse Falke, Hollmann, Maletzky, Peyfuß, Sodoma und Taußig-Roth angehören.

Die Ausstellung des Architekten LEOPOLD BAUER gestattet einen tiefen Einblick in die Geschichte seiner Entwicklung, die ohne Stillstand ihren Fortgang nimmt. Es wird dargetan, daß BAUER weder zu den Fassadeblendern noch zu den Form und Farbe allzu nüchtern abzirkelnden „Innen-Ingenieuren“ gezählt werden darf. Seine „Absichten und Werke“ habe ich, auf einen größeren Zeitraum zurückblickend, vor anderthalb Jahren eingehend zu kennzeichnen ver-



FRIEDRICH KOENIG · JÄGERINNEN
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

ERNST STÖHR — MONDNACHT

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

sucht.*) Seither sind mancherlei Entwürfe zur vollendeten Tatsache gediehen, und weitere Aufgaben haben zur Lösung neuer Probleme herausgefordert. Neben dem Konkurrenz - Entwurf für die Handelskammer in Wien, der noch einmal die Vertikal-Tendenz der Gliederung zu eigenartigem Ausdruck bringt, und dem für die Hauptpost in Innsbruck, wo man im letzten Augenblick doch nach der teureren amtlichen Schablone baut, neben diesen monumentalen Zweck-Konstruktionen werden uns die Wohnhäuser Privater durch alle erdenklichen Darstellungsmittel vorgeführt. Den Fachgenossen kann ja der Architekt durch eine papierene Demonstration viel eher seine Absichten klarmachen als dem Laienpublikum einer öffentlichen Ausstellung, wo es von den Gemälden und Plastiken herkommt, die in ihrer Realität einleuchtend sind. Um die architektonischen Organismen zu erklären, werden sie zergliedert, durch Grundrisse und Durchschnitte, welche die sachgemäße Gebrauchstüchtigkeit, die sinnvolle Aufeinanderfolge der Räume dartun. Um die Raumwirkung an sich zu verdeutlichen, dazu helfen freilich weiter die Photographien; aber bloß eine ausführliche Beschreibung wäre imstande, von dem Farbenreichtum, welchen BAUER in der Ausstattung aufwendet, von den Vorzügen der Vorkehrungen, welche der Behaglichkeit und den persönlichen Bedürfnissen der Bauherren dienen, eine Vorstellung zu geben. Die künstlerische und die praktische Ausgestaltung sind immer untrennbar verbunden; die Stilfrage beantwortet sich dann von selbst, ohne daß an Einzelheiten herumgeraten würde. So hat sich bei Reihenhäusern — in Hietzing nächst Wien — eine Formel für das Einfamilien-Miethaus ergeben, die es erlaubt, bei voller Ausnützung des Baugrundes, eine ganze Flucht solcher kleiner Fassaden rhythmisch zu binden. Mehr Freiheit durfte bei dem Entwurf für einzelstehende Landhäuser vorwalten, wo allein das landschaftliche Bild und eine gewisse Tradition zu berücksichtigen waren. BAUER scheut darum keineswegs davor zurück, ein barock gebrochenes Dach auf das Mauerwerk zu setzen, das er durch sein beliebtes Motiv des ornamentalen und bunten Mörtelschnitts belebt. Das plastische Modell eines derartigen Landsitzes (in Amstetten) veranschaulicht sinnfälliger, als es die zeichnerischen Atelier - Darlegungen vermögen, die perspektivischen Reize und die Flächenaufteilung einer weitläufigen Anlage.



MIESCISLAUS JAKIMOVICZ DAS ICH
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Endlich die Phalanx der polnischen Künstler, denen, räumlich getrennt, ein Trüpplein Krakauer Phantasten das Feld bestreitet. Das Gleichgewicht, auch der Ausdrucksfähigkeit, scheint nur MIECISLAUS JAKIMOVICZ (Abb. S. 393) erreicht zu haben, der seine schwebenden Stimmungen, gemischt aus Wirklichkeit und herübergreifendem Jenseits, in verdämmernd feinen Zeichnungen festhält. An Intensität des Ausdrucks ist ihm JAN REMBOWSKY (Abb. S. 404) ebenbürtig, obwohl er ins grob Phantastische übertreibt. Mystik verspürt man noch in den Bildern VLASTIMIL HOFMANN's, aber schon stört die Zwiespältigkeit, selbst der technischen Ausführung, die eine primitiv hart durchgebildete Gestalt mit einer pastos breit hingestrichenen auf derselben Tafel vereinigt. WITOLD WOJTKIEWICZ malt hingegen mit breiter Fleckwirkung Rätsel-Grotesken, ironische Fratzen, z. B. das „Pathos“ als Bajazzo-Vogelscheuche inmitten einer Blumenwiese.

*) »Dekorative Kunst«, Dezember-Heft 1904.



Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

ADOLFO LEVIER
BILDNIS DES FRÄULEIN ERKERT



FERDYNAND RUSZCZYC WINTERMÄRCHEN
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



RUDOLF JETTMAR IM GESPRÄCH
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Gleich jenen in ihren Aeußerungen Exzentrischen hat die geschlossene Vereinigung „Sztuka“ ihren Sammelpunkt in Krakau. Hier findet sich der in Petersburg ausgebildete und in Warschau ansässige FERDYNAND RUSZCZYC (Abb. S. 395) ein, — er vermittelt das Pathetische ebenso meisterhaft wie die Intimität eines Interieurs, hieher schickt aus Paris OLGA BOZNANSKA energische Porträts; in die polnische Königstadt dringt manch' ein Echo fremdländischer Tradition, französischer bei dem luministischen Bildnis WOJCIECH WEISS', englischer bei den Radierungen von JOZEF PANKIEWICZ und den Aquatinta-Blättern von LEON WYCZOLKOWSKI. Doch es soll bei diesen an sich bedeutenden und tadellosen Werken keine unfruchtbare Reminiszenzenjägerei betrieben werden. „Sztuka“ heißt „Kunst“, und in ihrem Namen sind alle Richtungen willkommen. Abgesehen von der Stoffwahl ist der nationale Einschlag, trotz den disparatesten Malweisen, nicht zu verkennen; insofern berührt sich die bildende Kunst der Polen mit ihrer Dichtung, als sich hinter aller äußeren Leidenschaft die Schwermut birgt, bei den Bauern eine gottesgläubige Ergebenheit, bei den höheren Ständen eine kulturbewußte vornehme Ruhe. Diese Eigenschaften sind als latent zu spüren, mögen die Werke noch so verschieden sein; ich brauchte nur die eine historische Szene des Alterspräsidenten der „Sztuka“, JOZEF CHELMONSKI, anzuführen, dann aber auch die Plastiken von LASZCZKA und OSTROWSKI, LEON WYCZOLKOWSKI's Nebelszenerien aus der Tatra, die Krakauer Veduten von TROJANOWSKI und SZČZYGLINSKI, und was immer WLADYSLAW SLEWINSKI in trüben, mitunter glasigen Farben erschaut. Selbst über den unmittelbar das Gegenständliche packenden Landschafts-Impressionen von JAN STANISLAWSKI, dem KAMOCKI nacheifert, liegt eine leise Melancholie, ohne Weichlichkeit. Wohlbekannt als Führer der neuzeitlichen polnischen Malerei sind JULIAN FALAT (Abb. S. 399), der diesmal unter anderem sich mit virtuosen Aquarellen eingestellt hat, TEODOR AXENTOWICZ (s. Titelbild) und JOZEF MEHOFFER (Abb. S. 407), zeichnerisch und koloristisch so reich ausgestattet wie kaum ein zweiter. Die Kilim-Webereien von BRZOZOWSKI und CZAJKOWSKI dürfen nicht unerwähnt bleiben, weil sie Zeugnis ablegen von der Pflege der heimatlichen handwerklichen Ueberlieferung. Allüberall regt sich das Interesse für die Reste alter Volkskunst: sie füllen die Hefte der „Polska sztuka stosowana“, in denen auch die Architektur-Aufnahmen reproduziert sind, durch welche kein Geringerer als MATEJKO schon vor fünfzig Jahren manches sonst Verschollene aufbewahrt hat. Eine Dekorationsart, wie sie in polnischen Bauernstuben zu finden ist, hat sich KAROL FRYCZ, ein in vielen Sätteln gerechter junger Künstler, — ganz apart sind die Handdrucke von Linoleumschnitten — zu eigen gemacht, indem er seine Entwürfe für dekorativen Wandschmuck aus grellen, einfarbigen Papierschnitzeln zusammensetzt. So ist eine primitive, dem Volk ureigene Kunstübung dem wählerischen Geschmack des erfahrenen Modernen förderlich, um zu einem neuen Ganzen zu gelangen.



RICHARD TAUTENHAYN PORTRÄTSTATUETTE
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



Frühjahr - Ausstellung der Wiener Sezession

TONI STADLER • AN DER DORFEN

ZUR KRITIK DER KRITIK

Von Eugen Kalkschmidt

Wer kein Freund von Sezieren ist, den mag wohl eine Gänsehaut überlaufen, wenn ihm zugemutet wird, sich die Anatomie anatomisch zerlegen zu lassen. Gleichviel, diese Dame kann es ja auch einmal bedürftig sein, wie nicht minder ihre große Feind- und Freundschaft. Für heute nur einiges Wesentliche zur Erinnerung.

Brauchen wir denn eine Kritik in Sachen der Kunst? Die Frage klingt gewiß manchem sonderbar, weil längst überlebt: natürlich brauchen wir eine! Es gibt aber doch, wird man einwenden, und gerade gegenwärtig bei uns, eine ganze Anzahl aufgeweckter Leute, die von dieser Naturnotwendigkeit der Kritik nichts wissen, die nur im eigenen Gefühle selig sein wollen, weil sie an sich erfahren, daß der kritische Erkenntnisdrang die Fähigkeit zum Genusse herabmindere, den Dingen der Kunst gleichsam Glanz und Duft raube. Sie fragen dann weiter: Welchem rechten Künstler habe die Kritik je geholfen? Ihm je etwas gewiesen, was er nicht aus sich besser wüßte? Dagegen: wie vielen unwiederbringlichen Schaden habe das leichtfertig absprechende Geschwätz, das durch die Suggestionskraft der Druckerschwärze zu etwas Allgemeingültigem befördert werde, nicht schon angerichtet, indem es verdienstlichem Schaffen den nährenden Boden entzog, den Künstler zu feiern oder zu handwerkern zwang? Dummheiten für sich allein zu begehen, sei ja nicht gut, aber doch auch nicht eben schlimm. Tausende aber zur Mitschuld zu verleiten, sei unverantwortlich. Die Kunst, ein freies Geschenk von Gottes Gnaden, müsse als solches dankbar und freudig begrüßt und nicht erst lange bepocht, beklaubt und schließlich preisgemäß bewertet werden „Gefühl ist alles ....“



RICHARD POLLAK-KARLIN — IM WARTEZIMMER
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Unter denen, die so sprechen, werden wir unterscheiden müssen. Da sind zuerst die Instinktlosen, die „guten Kerle“. Mit einer ungeheuren, aber leider meist unglücklichen Liebe zur Kunst ausgestattet, müssen sie überall dabei sein und überall mitlaufen im Sturme gegen das stumpfsinnig niederträchtige Philisterium, das sich mit Grausen von allem wendet, was dem anständigen Herkommen nicht gemäß ist, diese Kunstwütigen — die „Modernitischen“ hat man sie treffend getauft — wissen ja zum Glücke nicht, daß sie selber nur eine neue Abwandlung ebendesselben Philistertums darstellen, welches sie so feurig bekämpfen. Denn das typische Kennzeichen solcher Naturen so rechts wie links ist doch am Ende das „Unbedingte“, gegen das sich mit Gründen nichts ausrichten läßt, ist ein Mangel an Kraft des Geistes wie der Sinne, und demzufolge ein Mangel an Urteilskraft. Daß dieser Mangel dann durch ein erhöht zur Schau getragenes Selbstvertrauen verdunkelt werden soll, ist aus dem instinktiven Schutzbedürfnisse des von der Natur aus Schwachen leicht genug zu erklären.

Auf der anderen Seite nun tritt uns der Widerspruch gerade von dorther entgegen, von wo er kaum erwartet werden sollte: aus den Kreisen der Künstler, und nicht immer der schlechtesten. Sie sagen, die Kritik verderbe ihnen das Publikum, da sie diesem die Unbefangenheit raube, es mit Vorurteilen, mit allerhand kunstwissenschaftlichen Maßstäben ausrüste, während doch jedes Kunstwerk aus sich selbst heraus beurteilt werden müsse, und das um so mehr, je bedeutender es sei. Sie berufen sich auf das gesunde Empfinden des einzelnen, auf das gefühlsmäßig sicher erkannte Gesetz der Wahrheit und Schönheit, das jedem eingeboren sei. Und gerade diese Anschauung ist sehr begreiflich, wenn man bedenkt, wie der Künstler die Einsicht, die er auf Grund langjähriger Arbeit nach und nach gewonnen, meist als selbstverständliche Voraussetzung auch für den Laien ansehen wird. Ueber gewisse Dinge, zum Beispiel über die Beherrschung der technischen Mittel, wird es bei den Künstlern wenig Meinungsverschiedenheiten geben. Um so größer freilich pflegen sie sich da einzustellen, wo das gewertet werden soll, was als Zweck aus den Mitteln herausschaut. Da findet der eine das Wesentliche Böcklins in dessen prangender Farbe, also im technischen Mittel, und er stützt sich auf das Zeugnis des Meisters selbst, der bekanntlich diesen Fragen sein stärkstes offenkundiges Interesse entgegenbrachte; daß er es freilich nur tat, um das Unausgesprochene und Unaussprechliche, das er innerlich schaute, so vollkommen wie möglich darzustellen, wird dabei außer acht gelassen. Es ist bekannt, daß es manchen tüchtigen Bildhauer gibt, der durchaus nicht einzusehen vermag, was etwa Max Klingers Skulpturen weiter Bedeutendes, seelisch Großes offenbaren sollen; wenn es hoch kommt, wird der differenzierte Naturalismus der Form bei ihm anerkannt. Und eben Max Klinger selbst bewundert die technisch exakten Ra-



JULIAN FALAT SCHNEELANDSCHAFT

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



OTTO BRUENAUER DAME IN ROSA
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

dierungen Leo Greiners dermaßen, daß ihm die eigenen gewaltigen Visionen neben jenen doch ganz und gar nicht visionären Leistungen sehr unzulänglich erscheinen. Wir sehen also bei den Künstlern ein oftmals scharfes und zutreffendes Urteil übers einzelne, ein Urteil, das dem davon Betroffenen auch unmittelbar und praktisch nützen kann, aber den gesamten Gehalt des Werkes, oder besser: das Werk in seiner Gesamtheit, mit all seinen tiefer wurzelnden Entwicklungskräften geistiger Schwingung — den erfassen von den Künstlern auch nur die wenigen, die kritisch begabt sind.

Denn das ist allerdings der Vorhalt, den man den kritikfeindlichen Laien wie Künstlern machen muß: daß es eine spezifisch-kritische Begabung gibt, deren Aufgabe das Vermitteln ist. Dieses Vermitteln geschieht gleicherweise durch Nach- und Vorempfindung sowohl des guten, wie des schlechten Kunstwerkes. Wer das für eine leichte und eigentlich überflüssige Sache hält, der hat sich wohl noch nie ernstlich in kritischer Erkenntnis versucht, und dem ist dann auch nie die vermehrte Klarheit und damit der vertiefte Genuß am Kunstwerke zum Bewußtsein gekommen. Es ist ja wahr, daß solche kritische Begabung sich nur selten findet, genau so selten, wie echtes Künstlertum, — aber um so stärker und nachhaltiger wirkt sie dann auch, weil sie innerlich auf Wahrheit und Notwendigkeit gestellt ist so gut wie die Kunst, weil sie als Erfahrungswissenschaft festen Boden unter den Füßen haben und dem Sinne eines jeden am Ende einleuchten muß. Mit Raisonnements, wie man sie so oft als kritische Versuche zu hören bekommt, ist da nichts getan, ebensowenig mit der reinen Intuition, dem Feuer der lichterlohen Begeisterung; dergleichen steckt wohl an für den Augenblick, wirkt aber nicht auf die Dauer als Fundament für den selbsttätigen Aufbau der eigenen Meinung eines jeden. Von solcher seltenen fruchtbaren Kritik spricht Hebbel einmal so:

„Es gibt nur eine einzige Kritik, die zu respektieren ist. Diese entwickelt aus dem Innersten der Sache heraus. Sie sagt zum Dichter: Dies hast du gewollt, denn dies hast du wollen müssen, und untersucht nun, in welchem Verhältnisse sein Vollbringen zu seinem Wollen steht. Jede andere ist vom Uebel."



ERNST STOHR — SOMMER

Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Nun leuchtet es wohl ein, daß auch eine fruchtbare Kritik immer nur das geistige Produkt eines einzelnen und durch sein Wesen begrenzten Menschen ist, und also auch vielfach versagen muß. Wir wissen, daß unsere Größten, wie Goethe oder Lessing, gewissen neuen Erscheinungen nicht gerecht zu werden vermochten; dürfen wir uns da wundern, wenn auch heute noch, wo die großen Leute bei uns nicht eben häufiger sind, selbst von kritischen Begabungen zahlreiche Bewertungen in die Welt gesetzt werden, denen die dauernde, zwingende Kraft der Ueberzeugung fehlt? Darum wird ein Kritiker, dem es um Wahrheit zu tun ist — und nur ein solcher ist ja zum Amt berufen — stets darauf bedacht sein müssen, die Relativität seines Urteils im Auge zu behalten, sich vor dem allzu Absoluten, der unbedingten Verwerfung oder Erhebung in acht zu nehmen, so gut er das mit seinem guten Gewissen vereinbaren kann. Er darf nicht nur kritisch gegen die Sache, er muß es auch gegen sich selbst sein. Und so sehr er als Mensch seine Neigungen und Abneigungen hat, hier heißt es auch für ihn: gewissenhaft objektieren, die Person von der Sache trennen. Es gibt recht klassische Beispiele, wo bedeutende Menschen das nicht vermochten; man lese den Heineschen Feldzug gegen Platen, wo die bekannte psychopatische Veranlagung des Grafen zum Ziele des saftigsten Gespöttes gewählt ist.



J. ENGELHART • BILDNIS P. WILLIBRORD
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Anderseits aber ist auch vom Künstler zu verlangen, daß er die kritische Meinung nicht als eine persönliche Beleidigung auffasse, wenn sie der eigenen Schätzung seines Werkes widerspricht. Er schädigt sich damit nur selbst, indem er sich der Fähigkeit beraubt, die Motive des Urteils klar zu erkennen und danach den relativen Wert desselben abzumessen. Denn am Ende kann es ihm nicht gleichgültig sein, wie sein Geschaffenes wirkt, und da in der gedruckten öffentlichen Meinung diese Wirkung doch dauernd festgehalten wird, wird der Künstler, wenn er einen bestimmenden Einfluß solcher Meinung auf ihn und sein Schaffen mit gutem Recht auch ganz und gar ablehnen mag, immerhin manche Lebenseinsicht gewinnen aus dem Nachdenken darüber, wie das eine oder andere widersprechende Urteil zustande gekommen ist. Er wird dann in der Gesamtheit der Urteile doch eine gewisse kritische Einheitslinie verfolgen können, und bei näherem Zusehen vielleicht mehr ernste Arbeit entdecken, als es zuerst den Anschein haben mochte. Nur darf er nicht von jedem Kritiker auch gleich volles Verständnis für sein Werk verlangen, denn dergleichen reift nicht so schnell, nicht in vielen, seien sie gleich geschickter dazu als die große Menge, sondern nur in wenigen, in Persönlichkeiten. „. . . . es waren von Anfang an Persönlichkeiten, die mir halfen und mich stützten; denn das Persönlichste, was es gibt, die echte Kunst, kann nur von Persönlichkeiten gestützt und gefördert werden. . . . Das Echte in der Kunst! — Des, der es erkennen will, muß selber echt sein, und sehr oft meint einer zu prüfen und er wird geprüft —“ so schreibt Hans Thoma einmal, der lang Verkannte.

Kann man also die Kritik, wie sie nun einmal ist, gewiß nicht rundweg gutheißen, so darf man doch im Tadel so weit nicht gehen, zu wünschen, sie wäre nicht, oder aber, was dasselbe ist: sie löse sich sozusagen in Wohlgefallen auf. Denn das leitete geradewegs in die ästhetische Anarchie hinüber, wo zwar kein Wissen um Gut und Böse, keine Fähigkeit zur Unterscheidung mehr ist, wohl aber ein allgemeines Getöse, und begeistertes Gestöhn, so daß der, dem die stärkste

Lunge eignet, notwendig zum Oberrichter ernannt werden muß. Man könnte paradox sein und sagen: wie den Künstler das Gefühl für die Zustände, so macht den Kritiker dasjenige für die Abstände aus. Und so lange wir das Bedürfnis nach Ordnung und Klarheit in Geistes- und Sinnesangelegenheiten haben, so lange wir die Dinge natürlich nehmen und die öffentliche Kritik nicht als falschzüngiges Orakel mit geheimer und fürchterlicher Macht ansehen, sondern einfach als ein Menschenwerk mit Fehlern wie Vorzügen, so lange werden wir sie schon mit in den Kauf nehmen und nach Vermögen nützen müssen.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Das Wesen der Größe ist aber auf allen Stufen dasselbe: daß man aus dem Vielfältigen der Sichtbarkeit das Eine heraussieht, in dem die entscheidende Bedeutung steckt. Das andere braucht man nicht fallen zu lassen, aber es soll sich so weit unterordnen, daß die führende Stimme klar heraustönt. Es ist gleichgültig, was es sei, ein bloßer Kopf oder eine Historie: immer müssen diese Verhältnisse der Neben- und Unterordnung gewahrt bleiben und das Auge fähig gemacht sein, unmittelbar und leicht das Wesentliche zu fassen. *Heinrich Wölfflin*
(aus »Die Kunst Albrecht Dürers«)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Das *Künstlerhaus* bringt eine Ausstellung *Weimarischer Künstler*, die eine Ueberraschung enthält: Die Arbeiten des Landschafters MAX MERKER, der, wie es scheint, in seinen Anfängen unter dem Einfluß des jüngst entdeckten Karl Buchholz gestanden, später sich vielleicht an Hagen angeschlossen hat. Jedenfalls bezeugen einige aus den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts stammende kleinere Landschaften des Künstlers, wie »Vorfrühling in Ettersburg«, »Frühlingstag in Tröbsdorf«, »Oktobertag bei Lübeck«, »Blick auf Lübeck« und das größere Bild »An der Stadtmauer«, daß er ein guter Maler ist, etwa im Sinne der Barbizonschule, und daß er ein feines Naturgefühl besitzt. Seine späteren Bilder wirken weniger gut, weil der Maler seine alte Anschauungsweise aufgibt, ohne sich doch in die neue pleinairistische hineinfinden zu können. Er erscheint wenigstens unsicherer. Sein großer »Tempel der Concordia bei Girgenti« hat gewiß vortreffliche Momente, läßt aber die schöne Einheitlichkeit der früheren Arbeiten vermissen. In diesen erscheint Merker nicht viel geringer als KARL BUCHHOLZ in den hier vorhandenen beiden Bildern. Nächst Merker beansprucht hier THEODOR HAGEN die stärkste Bewunderung, der es an Frische und Beweglichkeit noch mit allen jungen Malern aufnimmt. Wie schön hat er in seinem „Waltershof an der Elbe“ und in dem „Hamburger Hafen“ die Atmosphäre der Waterkant getroffen! Wie hell und farbig sind diese neuen

JVAN MESTROVIC — AM BRUNNEN DES LEBENS
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



LEON WYCZOLKOWSKI AUS DER TATRA
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

geformten Mund. Aber wie Leibl diese Augen mit den entzündeten Lidern, diese zarte blonde Haut, dieses hochgebürstete Haar gemalt hat, das fordert zur höchsten Bewunderung heraus. Dieses Werk des großen Meisters gelangt hier zum erstenmal vor die Oeffentlichkeit. Die Farbenzeichnungen von EMILIE MEDIZ-PELIKAN zeigen Verwandtschaft mit deren jüngst ausgestellt gewesenen Bildern und erinnern durch das Bestreben der Künstlerin, in Form und Farbe zu stilisieren, teilweise an japanische Farbendrucke.

Der *Salon Fritz Gurlitt* hat seine Räume mit einer großen Kollektion von Bildern und Radierungen des Ehepaars OSCAR GRAF und CÄCILIE GRAF-PFAFF gefüllt. Ueber die graphischen Leistungen Oscar Grafs braucht kaum etwas gesagt zu werden. Der Künstler ist als einer der besten deutschen Techniker bekannt und viele seiner Radierungen, wie „Der Ritter" oder die „Pietà" haben weite Verbreitung gefunden. Weniger bedeutend ist er als Maler. Er huldigt als solcher einer Richtung, wo Anschauung durch Gefühl, Natur durch Konvention ersetzt wird. Das Resultat sind Bilder, die allerlei auszudrücken scheinen, denen aber im Künstlerischen jede innere Notwendigkeit fehlt und die darum immer gleichgültig bleiben müssen. Dieser „David" mit seinem verunglückten linken Arm, dem aller Knabenübermut fehlt, dieser ein „Liebeslied" blasende Faun,

Bilder und die „Thüringer Dorfstraße"! Und dann wieder dieser melancholische Ernst in seiner „Ernte" mit den aufgerichteten Kornmieten unter dem schweren grauen Himmel. In der „Dorfstraße in Bad Berka", die nur ein Weg ist zwischen sanften grünen Hügeln, ist das Besondere der Thüringer Natur ganz wunderbar getroffen, während das „Frühstück im Freien" aus jener Zeit stammt, wo die Farben des begabten Malers einen unangenehm kalten Ton angenommen hatten, den sie inzwischen, Gottlob! wieder verloren haben. MAX THEDY läßt einen „Trinker" sehen, der einem holländischen Maler des 17. Jahrhunderts Ehre machen würde, FRANZ STURTZKOPF einen Menzelhaften „Chorstuhl im Kloster Maulbronn" und OTTO RASCH einige Interieurs, unter denen eine auf Gelb und Grau gestellte „Lübecker Diele" und der in Braun und Grün gehaltene „Lübecker Füchtingshof" die künstlerisch reizvollsten sein dürften. Die Nachlaß-Ausstellung des Berliner Landschafters EDUARD FISCHER bietet nichts Bemerkenswertes, außer dem Bildnis, das WILHELM LEIBL einst von dem Verstorbenen gemalt, in der zeichnerischen Holbeinartigen Weise, die er nur eine gewisse Zeit bevorzugte. Der Dargestellte war keine besonders sympathische Erscheinung mit seinen geröteten Augen, seinem von einem dünnen Schnurrbart umgebenen, wenig angenehm



JAN REMBOWSKY GRABLEGUNG
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession



Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

ALFRED HOFMANN
•• DIE BLÜTE ••

der statt Beinkleider Fellhosen trägt — was sind sie anderes als dürftig abgemalte Modelle? Am angenehmsten wirken noch die Landschaften Grafs, obgleich auch sie etwas Allgemeines haben, was aber insoferne nicht ohne Reiz ist, als es mit der Münchener Art, mit Dill oder Langhammer zusammenhängt. Cäcilie Graf zeigt in ihren Arbeiten die Vorzüge und Schwächen ihres Gatten in gedämpfter Weise. In JOSEF DAMBERGER lernt man einen neuen Bauernmaler kennen, der gute zeichnerische Fähigkeiten besitzt und auch nicht übel malt, freilich in einer etwas sparsamen Art, die keine eigentliche Wirkung macht. Aber er ist ein aufmerksamer Beobachter und hat in seinen Bildern etwas entschieden Persönliches. Die auf einer Böschung sich ruhenden und unterhaltenden Feldarbeiter, ein Bauernmädchen, ein Interieur mit Bauern sind sehr annehmbare Leistungen, vor denen man an Leibl denkt, ohne ihn jedoch nachgeahmt zu finden. EMIL NOLDE, ein Schleswiger Maler, hat sich aus Monet und van Gogh eine neue Malweise zurecht gemacht, der eine gewisse starke farbige Wirkung und Leuchtkraft nicht abzusprechen ist, deren Ergebnisse aber doch nur bedingt befriedigen. Das Gewollte ist besser als das Erreichte. Am wenigsten Einwendungen wird man gegen die „Unterhaltung“ machen können, die eine städtisch gekleidete, im Schatten eines Baumes im Garten sitzende Frau mit einer neben ihr stehenden Bäuerin führt. DÉSIRÉ-LUCAS hat nun auch hier einige seiner geschickten Bilder ausgestellt, die ihn weiter auf seinem Wege zwischen Millet, Cottet und den großen Impressionisten zeigen, ohne daß er stärkeres Interesse zu erregen vermöchte als mit seiner ersten Ausstellung bei Schulte. HANS ROSENHAGEN

H. HELLER-OSTERSETZER GOLDFISCHE
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

MÜNCHEN. Es gehört zu den stehenden Redensarten in allen modernen Kunstbetrachtungen, daß kein Mittel geeigneter wäre, Empfindungen und Stimmungen künstlerischen Ausdruck zu geben, als die Radierung. Es ist hier nicht der Ort, diesen Satz als eine allgemeine Behauptung auf seine Richtigkeit hin zu prüfen, interessant ist lediglich der Umstand, daß in der Tat ausgezeichnete Radierer phantasievolle Künstler sind. Eine Reihe von Radierungen und Zeichnungen von FRITZ HEGENBARTH im Münchener Kunstverein bestätigen diese Annahme. Was in erster Linie fesselte, war natürlich das Stoffliche in neueren interessanten Blättern, besonders in solchen aus dem Zyklus Kanon des Lebens. Fritz Hegenbarth illustriert nicht etwa einen Gedanken, er denkt nicht, um für das Abstrakte einen stofflichen Ausdruck in der Zeichnung zu finden, sondern, was er sich vorstellt, ist bereits ein solches Gebilde, wie er es auf der Kupferplatte nach und nach entwickelt, formt und gestaltet. Er beherrscht die graphischen Ausdrucksmittel, differenziert und konzentriert sie je nach Bedürfnis. Der Radierer bedarf einer ungemein pointierten präzisen Sprache, ähnlich wie der Wortkünstler für eine scharfgeschliffene Sentenz, einen kühnen Witz und einen geistreichen Aphorismus. Etwas von diesem Salze finden wir auch in Hegenbarths Radierungen; am liebsten ist er uns allerdings, wo er sich ganz inniger Beschaulichkeit überläßt. A. H.

GRAZ. Der *Kunstverein* veranstaltete im Februar eine Sonderausstellung von 47 Bildnissen und Studien von HERMANN TORGGLER, welche diesen jungen Künstler als sehr geschickten und geschmackvollen Porträtisten im Geiste Lenbachs zeigte; manchmal freilich verführt ihn seine Fertigkeit zur Verwendung bequemer Rezepte. — Vom 17. März bis 5. Mai dauerte die herkömmliche Frühjahrsausstellung des Kunstvereins. Dabei wurden zum ersten Male die von Staat und Stadt gestifteten Medaillen verliehen; die goldene erhielten KARL O'LYNCH V. TOWN und RUDOLF RIEMERSCHMID, die silberne HUGO BAAR, ALOIS PENZ und der Plastiker ADOLF POHL für durchwegs ernste, schöne Werke. Das Streben des Vereines nach Vorführung bedeutender Kunst zeigt sich in einer ganzen Wand Lenbachscher Porträts, zwei großen Bildern von LUDWIG V. HOFMANN und sieben Zyklen KLINGER'scher Radierungen in Vorzugsdrucken (aus dem Besitze des Sammlers Hugo v. Reininghaus). Die Wiener Künstlergenossenschaft hat eine Kollektion mittelmäßiger Bilder geschickt, die Verbindung für historische Kunstwerke von DIEZ, PETERSEN und JANSSEN. Sonst kamen noch von auswärts SASCHA SCHNEIDER,

GOTTHARD KUEHL, TONI GREGORITSCH, HANS LIETZMANN, GEORG BRUCKS, MICHAEL RUPPE, FERDINAND und SIDONIE STAEGER. Unter den Hiesigen sind zu nennen ALFRED V. SCHROETTER (dessen »Plattenweg« für die städtische Sammlung angekauft wurde), FRIEDERIKE V. KOCH, EMILIE V. HALLAVANYA (u. a. mit einem vorzüglichen Porträt), KARL BERGER, ELSI V. COLTELLI, MARTA FOSSEL, DORA HAUSER, GILDA MOISE. Dann Radierungen von BÖHLE, BRÖMSE, DUPONT, PONTINI, RAFFAELLI, SCHMUTZER, STRANG, Plastiken von BRUCKS, PAWLIK, ZELEZNY und dem jung verstorbenen H. STRAZZABOSCHI. Die Architektur ist nur durch MAX STARY, aber sehr gut vertreten. Das Kupferstichkabinett (Vorstand DR. FRANZ WIBIRAL) veranstaltete außer mehreren Wechselausstellungen seiner eigenen Bestände eine bemerkenswerte Ausstellung farbiger Radierungen aus Privatbesitz. D.

BRÜNN. Im *Mährischen Gewerbemuseum* fand kürzlich eine »Silhouetten-Ausstellung« statt, welche wohl zum ersten Male einen Ueberblick über diese am Ausgange des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit so großer Vorliebe gepflegte Kunst in so umfassender Weise gewährt. Von über 80 Ausstellern, und zwar größtenteils aus österreichischem Privatbesitz, sieht man da in Tusch gemalte, aus Papier geschnittene und gedruckte Schattenrisse, sowie hervorragend schöne Goldglas-Silhouetten: eine Porträt-Ausstellung ungewöhnlichster Art. Wertvolle Schattenbildnisse Mozarts, von Werthers Lotte (Buff) und Lotte Schiller in alten Originalschattenrissen, Porträtsilhouetten auf Alt-Wiener Porzellan und in Mildnergläsern, Originalarbeiten von SCHMID und LÖSCHENKOHL in Wien, dem Hamburger RUNGE, die Werke KONEWKA'S und des Grafen POCCI, aber auch zahlreiche neuzeitige Arbeiten von DR. O. BÖHLER, KOLOMAN MOSER, OLGA MULACZ und P. PACKENY-Wien, VIDEKY-Salzburg, WAGNER, HÖNIGSMANN und ROLF WINKLER-München, FRÖHLICH-Berlin, HANS SCHWAIGER-Prag, den Brüdern KUNST in Mölln, von E. M. QUIETENSKY und dem Malkurs A. NOWAK in Brünn bilden den Hauptanziehungspunkt dieser aus mehr als 800 Nummern bestehenden Ausstellung, die noch insbesondere dadurch einen großen Reiz erhielt, daß hierbei der gesamte *mährische Privatbesitz an Miniaturen* zum ersten Male ausgestellt wurde.

MÜNCHEN. Der Kunstsalon *Wimmer & Co.* veranstaltet ab 1. Mai wieder wechselnde Ausstellungen und beginnt mit einer Kollektivausstellung G. PAPPERITZ.

MAGDEBURG. Das Städtische Museum für Kunst und Kunstgewerbe erwarb drei Plastiken CONSTANTIN MEUNIERS: »Mutter mit Kind«, »Mäher« und »Arbeiter zur Tränke reitend«. Da ein Exemplar des »Amsterdamer Lastträger« vor kurzem durch Schenkung in den Besitz der städtischen Kunstsammlungen gelangte, so ist der große Belgier nunmehr durch vier seiner charakteristischsten Werke hier vertreten.

MERAN. Hier wurde am 22. April in der Kunst- und Gewerbehalle eine etwa 100 Nummern umfassende WASMANN-Ausstellung eröffnet.

BUDAPEST. In den nunmehr ständig gewordenen Kollektiv-Ausstellungen des *Nemseti-Salons* wurden in letzterer Zeit die Werke von GUSTAV MAGYAR-MANNHEIMER und BÉLA IVÁNYI-GRÜNWALD vorgeführt. Die Ausstellung von Magyar-Mannheimer bedeutet einen außerordentlichen Erfolg; seine Werke zeichnen sich sowohl durch ihre zeichnerischen Qualitäten, wie auch durch Farbe und Stimmung aus. Iványi Grünwald hat eine kürzer bemessene Skala. Hauptsächlich ist seine koloristische Kraft beachtenswert. Gleichzeitig hat sich bei *Könyves Kálmán* ein sehr feiner Impressionist: RIPPEL-RÓNAI vorgestellt. Wir sahen von ihm intime Charaktere, große, einheitliche, aber flüchtige Eindrücke; in seinen neueren Schöpfungen finden wir mehr Ruhe, tieferes Gefühl und größere Mannigfaltigkeit im Ausdruck. Auch der materielle Erfolg der drei Ausstellungen war bedeutend. Im *Mücsarnok* hatten wir Gelegenheit, den Künstlerveteranen KARL FELEPY, in den Sälen der *Philantia* einen Zeichner deutscher Abstammung: ARTHUR HEYER, kennen zu lernen. Die Serie wurde durch die an malerischen Qualitäten reiche Ausstellung von FRANZ SZABLYA-FRISCHHOF abgeschlossen. Im Nemzeti-Salon werden jetzt die Vorbereitungen zur Ausstellung von J. VASZARY getroffen, der eine graphische Ausstellung folgen soll. Mücsarnok wird nächstens ihre Frühjahrs-Ausstellung eröffnen. L. B.



JOZEF MEHOFFER — BILDNIS
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

DENKMÄLER

BERLIN. In der Konkurrenz für das Virchowdenkmal erhielt Bildhauer FRITZ KLIMSCH in Charlottenburg den ersten, Bildhauer LEUBKÜCHLER den zweiten und Professor HUGO KAUFMANN in München den dritten Preis.

PARIS. RODINS Denker ist am 21. April in einer Bronze, die der Stadt Paris durch eine öffentliche Subskription zum Geschenk gemacht wurde, auf dem Pantheonsplatze enthüllt worden.

BÜCKEBURG. Die Ausführung des Herderdenkmals ist dem Bildhauer ARTHUR SCHULZ in Charlottenburg übertragen worden.

ANSBACH. Die Ausführung eines Brunnendenkmals ist nunmehr endgültig dem Münchener Bildhauer F. BEHN übertragen worden. An Stelle des St. Georg, der anfangs die Hauptfigur des Brunnens bildete, hat er einen Germanen gesetzt, der einen Eber erlegt.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Bei der Preisverteilung in der Kunstakademie erhielten den großen Preis im Betrage von je 2000 M. zu einer neunmonatigen Studienreise WALTER ZEISING, Atelierschüler des Professors Kuehl, für seine Radierung »Kirchgang« und SIEGFRIED BERNDT, Atelierschüler des Professors Bracht, für sein Oelgemälde »Ein Sommertag«. Je 1000 M. zu einer $4^{1}/_{2}$ monatigen Studienreise wurden den Studierenden KARL SCHOLZ und MAX PECHSTEIN für die Temperagemälde »Herbst« und »Zwickelfüllung für eine Wohnhausdiele« zuerkannt.

ROM. Der diesjährige Müllerpreis von rund 12000 £ wurde dem Bildhauer AUG. KRAUS in Grunewald für seine Bronze »Kugelspieler« übertragen, die dadurch in den Besitz der Nationalgalerie gelangt.

LEIPZIG. Aus der Gröppler-Stiftung wurden für 1906 folgende Stipendien verliehen: dem Landschaftsmaler FRITZ BRÄNDEL M. 1200.—, dem Maler FELIX EISENGRÄBER M. 450.—, dem Bildhauer MORITZ FRITZSCHE M. 350.—.

CHARLOTTENBURG. Der Bildhauer WILH. WANDSCHNEIDER wurde vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zum Professor ernannt.

DARMSTADT. Professor HABICH hat nunmehr den Ruf nach Stuttgart endgültig angenommen. Die Künstlerkolonie besteht jetzt nur noch aus Professor Olbrich und Daniel Greiner, sie wird wohl demnächst ganz von der Bildfläche verschwinden, um als Kunstschule neu zu erstehen. -r-

DÜSSELDORF. Maler THEODOR ROCHOLL, der über ein Vierteljahrhundert in unserer Stadt geschaffen hat, verlegt demnächst seinen Wohnsitz von Düsseldorf nach Berlin. Anläßlich dieses Wechsels seines Wohnsitzes veranstaltet er in der hiesigen Kunsthalle eine große Ausstellung, die alle Gebiete seines malerischen Schaffens umfassen soll. H.

BERLIN. Die Mitglieder der Akademie der Künste haben im Januar d. J. vier auswärtige Künstler zu Ordentlichen Mitgliedern der Akademie erwählt und zwar den Maler BRUNO LILJEFORS in Englsholmen, Järna (Schweden), die Bildhauer JULES LAGAE in Brüssel und AUGUSTE RODIN in Paris sowie den Kupferstecher FERDINAND SCHMUTZER in Wien.

GESTORBEN: in Düsseldorf im Alter von 56 Jahren der Marinemaler HERMANN PETERSEN-ANGELN; am 6. April während eines Besuchs in Eisenach am Herzschlag nach Influenza der Dresdner Maler FRANZ SIEBERT. Er war am 18. August 1845 zu Roßwein i. S. geboren und ging mit 19 Jahren von der Schlosserei zur Malkunst über. In Dresden war er Schüler von Grosse und Schnorr v. Carolsfeld, in Berlin von Gussow. Dann lebte er fünf Jahre in Paris, drei Jahre in London, wo er sich — von Haus aus ganz unbemittelt — durch Bildnismalen unterhielt. Von 1887 an lebte er in Dresden. Er war ein sehr tüchtiger Bildnismaler. Seine besten Werke sind die Bildnisse von Gustav Pletsch (1887 im Dresdner Stadtmuseum), von Ferdinand Avenarius, Viktor Böhmert (im Verein Volkswohl zu Dresden), sein Selbstbildnis (1895) und das ausgezeichnete Bild des Porzellanmalers Donat (1897); in Berlin im Alter von 72 Jahren der Marinemaler Prof. FRITZ STURM; in Düsseldorf im Alter von 79 Jahren der Landschaftsmaler AUG. KESSLER; in Berlin der Landschaftsmaler H. HERTWIG; in Dresden im 80. Lebensjahr der Geh. Hofrat Prof. Dr. LUDWIG NIEPER, von 1871—1901 Direktor der Dresdener Kunstakademie; in London Maler WYKE BAYLISS im Alter von 71 Jahren, der als Präsident der Gesellschaft britischer Künstler lange eine einflußreiche Stellung inne hatte.



JOSEF MÜLLNER SEEHUND
Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession

Redaktionsschluß: 3. Mai 1906 Ausgabe: 17. Mai 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Ausstellung der Berliner Sezession

LOUIS CORINTH
KREUZABNAHME



AUGUST KRAUS FRAUENBÜSTE
Ausstellung der Berliner Sezession

DIE XI. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

Von Hans Rosenhagen

I.

Man darf von einer modernen Kunstausstellung ebensowenig verlangen, daß sie lauter Meisterwerke enthalte, als man sich von einer Ausstellung befriedigt fühlen sollte, die nur gut ist und nichts weiter. Denn wer geht in eine Kunstausstellung, um zu konstatieren, daß die und die Künstler brav und fleißig gewesen sind? Man will doch nicht malende und modellierende Handwerker in ihren Leistungen bewundern, man will vielmehr etwas erleben, will Taten, Wagnisse sehen. Darauf, daß immer das gesetzte Ziel erreicht wurde, kommt es am Ende nicht so sehr an. Auch das nicht geglückte Wagnis kann interessieren, wenn es eine hohe Absicht erkennen läßt, die im Verhältnis ist zu des Künstlers Fähigkeiten. Sicherlich ist es einer Arbeit von banaler Güte vorzuziehen, die schon ihrem Wesen nach nicht eigentlich ein Kunstwerk sein kann. Denn dieses entsteht nun einmal aus einer Erhebung der seelischen Schöpferkraft. Daher kann das Korrekte eigentlich nie Kunst sein, während diese sehr wohl aus einem äußerlich unvollkommenen Werke in aller Göttlichkeit leuchten kann. Das begreift nun wieder das Publikum nicht und kann über eine Ausstellung außer sich geraten, in der ihm mehr gut intendierte als vollendete Schöpfungen gezeigt werden. Und doch sind solche Ausstellungen in der Regel die, von denen die beste Wirkung ausgeht. Denn die Entrüstung des Publikums bezeugt immer, daß in der Kunst etwas vorgeht, daß neue Kräfte sich rühren oder neue Ideen in der Luft liegen.

Der deutschen Künstlerbundausstellung im



WALTER LEISTIKOW — REIFFROST

Ausstellung der Berliner Sezession

vergangenen Jahre fehlte zu ihrem Schaden ein wenig dieser provokante Charakter. Die Berliner Sezession hat ihn für ihre große Ausstellung im eigenen Hause zu erreichen gewußt. Allerdings nicht ohne fremde Hilfe. Aber es liegt kein Grund vor, darüber zu spötteln; denn das von den Mitgliedern der Sezession selbst Geleistete wird durch die Beteiligung der Fremden keineswegs verdunkelt oder in seiner Wirkung geschwächt. Die in der Ausstellung vorhandene ausländische Kunst bildet für die Produktionen der deutschen Künstler keine Konkurrenz, sondern eine Ergänzung. Oder wo wären in Deutschland die Künstler, die man mit Vuillard, Maurice Denis und Bonnard oder Maillol in Parallele stellen könnte? Und den von Curt Herrmann zusammengebrachten Saal der Neo-Impressionisten möchte man schon darum nicht missen, weil er den Fortschritt im allgemeinen repräsentiert, den Fortschritt, den die Malerei als die Kunst der Illusionen und Suggestionen zur Weiterentwicklung nötig hat.

Sehr erfreulicherweise hat die Neigung der jungen Berliner Maler, die Bilder der großen französischen Impressionisten zu wiederholen, erheblich nachgelassen. Wenn von gewisser Seite der Berliner Kritik immerfort vorgeworfen wird, sie lasse keine andere Malerei gelten als die impressionistische, so darf sie mit Genugtuung auf das Einlenken der jungen Berliner in andere Bahnen als auf einen Gegenbeweis und einen Erfolg ihrer absprechenden Beurteilung des Nachahmens unnachahmlicher Künstler hinweisen. Natürlich ist die Tatsache an sich der Produktivität des jüngeren Geschlechts nicht sehr förderlich gewesen. Dafür liegen schätzbare Zeugnisse davon vor, daß man in diesen Kreisen begriffen hat, welche Bedeutung das ernsthafte und beharrliche Arbeiten vor der Natur für den Fortschritt im Künstlerischen besitzt. Bleibt nun zunächst auch der Beifall des Publikums aus — die Ehrlichkeit trägt ihren Lohn in sich. Sehr eklatant kommt die Umkehr zum Besseren bei ULRICH HÜBNER zum Ausdruck, der im vergangenen Jahre vom Künstlerbund mit einem Atelier in der Villa Romana ausgezeichnet wurde. Ein früheres

großes Bild von ihm, „die Finkenwärder Boote“ auf der Elbe darstellend, ist, abgesehen von der Anlehnung an Monet, nicht gut. Die Farben sind nicht richtig hingesetzt, die Valeurs fehlen, das Ganze hat etwas Zappeliges. Sieht man daneben seinen vor Kurzem entstandenen „Frühling in Florenz“ mit diesen wenigen ruhigen Farben, mit dieser ehrlichen Empfindung des besonderen Landschaftscharakters, so möchte man kaum glauben, daß beide Bilder von demselben Künstler herrühren. Im allerstärksten Maße drückt sich dieser Gesinnungswechsel auch bei einem zweiten Stipendiaten des Künstlerbundes, bei KURT TUCH aus. Sein vorjähriges Bild „Sonntag an der Marne“ hatte bei aller Güte durchaus französischen Charakter. Jetzt läßt er eine „Dorfstraße“ sehen, die fast etwas von Trübner hat in ihrer schwerblütigen Anlage, während die drei Akte in Abendbeleuchtung (s. Abb. S. 418) noch nicht weit genug gebracht sind, um einen Schluß auf die letzten Absichten des jungen Malers zu gestatten. KONRAD VON KARDORFF, der ein Porträt seines Vaters, einen dem Beschauer die Rückseite zukehrenden, liegenden weiblichen Akt und ein Stilleben ausgestellt, gibt seine Umkehr durch höchst sorgsame Zeichnung, die bei dem Akt sogar zur Uebermodellierung der Formen geführt hat, kund. Schade, daß er, um dem französischen Kolorit auszuweichen, so trübe und schwärzlich in der Farbe geworden ist! Nur sein Stilleben ist von diesem Fehler frei. Daß andere nicht unrecht tun, wenn sie in der Schule der Franzosen bleiben, sieht man bei WALTER BONDY und MAURICE STERNE. Beide außerordentlich geschickte Maler. Die Internationalität ihrer malerischen Sprache gibt ihren Bildern allerdings etwas Unpersönliches. Vor Sternes „Jardin du Luxembourg“ denkt man an de Nittis, vor Bondys „Gasthaus in Poissy“ an Manet. Und so ausgezeichnet die Leistungen dieser deutschen Franzosen sind — die Neigung, aus dem Starken Süßigkeit zu ziehen, kann beiden gefährlich werden.

Es ist die Meinung mancher junger Maler, daß ein Künstler, der einen guten Namen oder Ruf schon besitzt, gar nicht nötig habe, sich anzustrengen, um bemerkt zu werden und erfolgreich zu sein. Diese Annahme mag ja für gewisse Plätze, wo zum Schaden der Kunst ein übler Personenkultus getrieben wird, etwas Zutreffendes haben — für das als kulturlos verschrieene Berlin ist sie und sicherlich zum Heile der Kunst durchaus verkehrt. Hier gilt einer immer nur so viel, als er im Augenblick wert ist. Darin liegt die Erklärung dafür, daß die Berliner Künstler, die einen guten Namen zu verlieren haben, meist viel größere Anstrengungen machen, dessen Glanz zu erhalten, als der Durchschnitt aufwendet, um überhaupt erst einmal bemerkt zu werden. Künstler wie Stuck oder Kaulbach könnten in München ausstellen, was sie



MAX LIEBERMANN BILDNIS DES FÜRSTEN LICHNOWSKY

Ausstellung der Berliner Sezession

wollten — es würde immer vortrefflich gefunden. Corinth oder Breyer aber sollen hier nur einmal mit schwächeren Werken erscheinen! Sogleich geht man mit Stillschweigen über sie fort oder gibt ihnen sehr deutlich zu verstehen, daß sie sich zusammenzunehmen hätten, wenn man sie weiter mit Achtung behandeln solle. Jedoch ist man ebenso schnell bereit, sie geeigneten Falles gebührend anzuerkennen. Man mag wo anders über die Respektlosigkeit der Berliner schelten — dieser Zustand ist aber entschieden sehr gesund, und wer ihn beklagenswert findet, hat sicherlich persönliche Gründe dazu. Da gerade der Name Robert Breyer genannt wurde, soll sogleich auch festgestellt werden, daß dieser feine, in seinen Aeußerungen etwas spröde Künstler im letzten Jahre höchst bemerkenswerte Fortschritte gemacht hat. Sein Bildnis einer älteren Dame in dunkelblauer Sammetbluse (s. Abb. S. 426), die vor einem halb blaugrauen, halb gelbgrauen Hintergrund sitzt, ist nicht allein vorzüglich in der Charakteristik, sondern auch sehr gut gezeichnet. Und das Räumliche des Bildes, das Breyer sonst leicht Schwierigkeiten bereitete, ist ihm dieses Mal über Erwarten gelungen. Dazu die schöne tonige Malerei — allen Respekt vor diesem ernsthaften Künstler, dessen feiner Farbensinn übrigens auch in höchst aparter Weise in einem Stilleben — eine mit Blumen bemalte weiße Suppenterrine neben den Unterteilen schwerer Silberleuchter — und in einer in kühlen Tönen gehaltenen sonnigen Landschaft zum Ausdruck kommt.

Auch wer nicht den geringsten Respekt vor „Namen“ hat, muß zugeben, daß die Matadore der Berliner Sezession sich dieses Mal erstaunlich bewähren und ihre Stellung glänzend verteidigt haben. Max Liebermann setzt seine jüngsten Grundsätze aufs Spiel, indem er erzählt, wie die modernen Rompilger sich gebärden, wenn der Papst durch die Sixtinische Kapelle getragen wird, um sie zu segnen (s. Abb. S. 414). Das Bild des Künstlers läßt erkennen, daß ihn weniger der feierliche Vorgang, als die stürmische Bewegung der Menge interessiert hat. Dennoch ist er weder die Schilderung des päpstlichen Triumphzuges mit dem in seinem Stuhl hoch über den Köpfen der Menge schwebenden Kirchenhirten, mit roten und violetten Prälaten, orangefarbenen Schweizern und grüßend geneigten Fahnen schuldig geblieben, noch den Ausdruck ekstatischer Entzückung und frommer Hingabe in Mienen und Haltung der begeisterten Pilger. Der hellen Farbigkeit des päpstlichen Zuges hat Liebermann in dem Häuflein schwarzgekleideter, augenscheinlich deutscher Pilger im Vordergrunde ein sehr glückliches Gegengewicht gegeben. Außer diesem vielbemerkten Bilde stellt Liebermann drei Porträts aus, den Fürsten Lichnowsky (s. Abb. S. 411), den Hamburger Theaterdirektor v. Berger und einen Dr. Strebel, alle von jener



H. J. ED. EVENEPOEL — BILDNIS IN ROT
Ausstellung der Berliner Sezession



LOUIS CORINTH AUS DER KINDHEIT DES ZEUS

Ausstellung der Berliner Sezession

etwas herben Art, die des Künstlers Arbeiten auf diesem Gebiete eigentümlich ist. So vorzüglich die impulsive Art des Baron Berger auch getroffen erscheint durch die von Liebermann gewählte, an Hals erinnernde, temperamentvolle Malweise, so haben die beiden anderen Bildnisse, besonders das die Reserviertheit des Aristokraten vorzüglich charakterisierende des Fürsten Lichnowsky, vor jenem doch eine gewisse Monumentalität der Auffassung und der Linie voraus. Von MAX SLEVOGT muß man sagen, daß er sich neuerdings ersichtlich dem Zustand der Reife und Meisterschaft nähert. Er stellt nur Bildnisse aus. Sie sind sicher ebenso saftig und breit gemalt wie frühere von ihm, aber sachlicher, intimer. Der Maler hat nichts aufgegeben und sehr viel gewonnen für die Wirkung seiner Kunst auf weitere Kreise. Dabei ist eine Lebendigkeit des Ausdrucks erreicht, der man durch die moderne Porträtmalerei ganz entwöhnt war. Dieses Lebendige findet man vielleicht am wenigsten in dem Bildnis einer jungen Dame in weißem Kleide unter Bäumen (s. Abb. S. 415); aber es ist auf bezaubernde Weise in dem Porträt einer in einem blauvioletten Kleide vor einem grauen Hintergrunde sitzenden Dame und gibt dem Bildnis des Generals v. S. (s. Abb. S. 417) seinen besten Reiz, obgleich dieses auch als schöne, farbige, helle Malerei des höchsten Lobes würdig ist. Wie das Weiß der Hofuniform der Gardekürassiere mit den roten Aufschlägen gegen das braune Leder des Klubsessels und gegen den dunkelgrauen Hintergrund steht — das ist einfach köstlich.

LOUIS CORINTH, der in der letzten Zeit ziemlich nachgelassen hatte, liefert mit den hier vorgeführten Werken den Beweis, daß ihm „der lange Atem“, der zur Erzeugung achtungerweckender Kunstwerke nicht entbehrt werden kann, keineswegs ausgegangen ist. Seit mehreren Jahren hat man von ihm keine so ausgeglichene, zeichnerisch und malerisch harmonische Schöpfung hier gesehen, wie die „Kreuzabnahme“ (s. Titelbild). Wenn er seine Vorliebe für das Blutrünstige und das Groteske auch in diesem Bilde nicht verleugnet, so hinterläßt es doch einen durchaus würdigen, dem Gegenstande angemessenen Eindruck. Und alle guten Eigenschaften des Künstlers



MAX LIEBERMANN — LEO XIII., FREMDE PILGER IN DER SIXTINA SEGNEND
Ausstellung der Berliner Sezession



MAX SLEVOGT — JUNGES MÄDCHEN IN DER LAUBE
Ausstellung der Berliner Sezession

zeigt das humorvolle Bild „Aus der Kindheit des Zeus“ (s. Abb. S. 413) mit dem ungezogenen nackten Bengel als Kompositionsmittelpunkt. Eine merkwürdige, aber durchaus erfreuliche Wandlung offenbart in seinen neuesten Bildern Leistikow. Aus seinen Farben ist die Dunkelheit, aus dem Charakter seiner Schöpfungen die Melancholie gewichen. Dafür ist eine zärtliche, liebevolle Stimmung über den Künstler gekommen. Seine in die lichten blauen Dünste eines Frühlingstages gehüllte „Liebesinsel“, sein leuchtender „Reiffrost“ (s. Abb. S. 410) sind Bilder, die kein Freund der märkischen Natur ohne die innigste Teilnahme sehen kann, und auch in malerischer Beziehung so frei und schön, wie man es kaum bei Leistikow schon gesehen hat.

Die besten unter den fremden Ausstellern sind für das Berliner Publikum ganz neue Erscheinungen. So in erster Reihe Henri Evenepoel, der 1899 im Alter von 27 Jahren verstorbene belgische Maler, von dem eine Kollektion von zwanzig Bildern vorgeführt wird. Darunter das dem Luxembourg-Museum gehörende „Porträt in Rot“ (s. Abb. S. 412) und das auf einer der letzten Dresdener Ausstellungen in Berliner Privatbesitz übergegangene „Café“ (s. Abb. S. 425) mit der rotgekleideten Demimondaine als Mittelpunkt. Um Evenepoels vorzüglichstes Werk, den „Spanier in Paris“ zu sehen, muß man freilich immer noch nach Gent gehen, wo es sein Dasein in einem leider wenig gekannten Museum führt. Der junge Belgier war ein ganz eminenter Techniker. Seine ausgeführten Bilder sind mit dicken Farben gemalt, dann stellenweise abgeschliffen und darauf wieder dünn übermalt. Oftmals sieht die Farbe wie geknetet aus. Wunderbar, wie auf diese Weise das materielle Rot in dem Kostüm der Dame im Café immateriell geworden ist, wie eine pastos gemalte und abgeschliffene



MARTIN BRANDENBURG HIOB
Ausstellung der Berliner Sezession



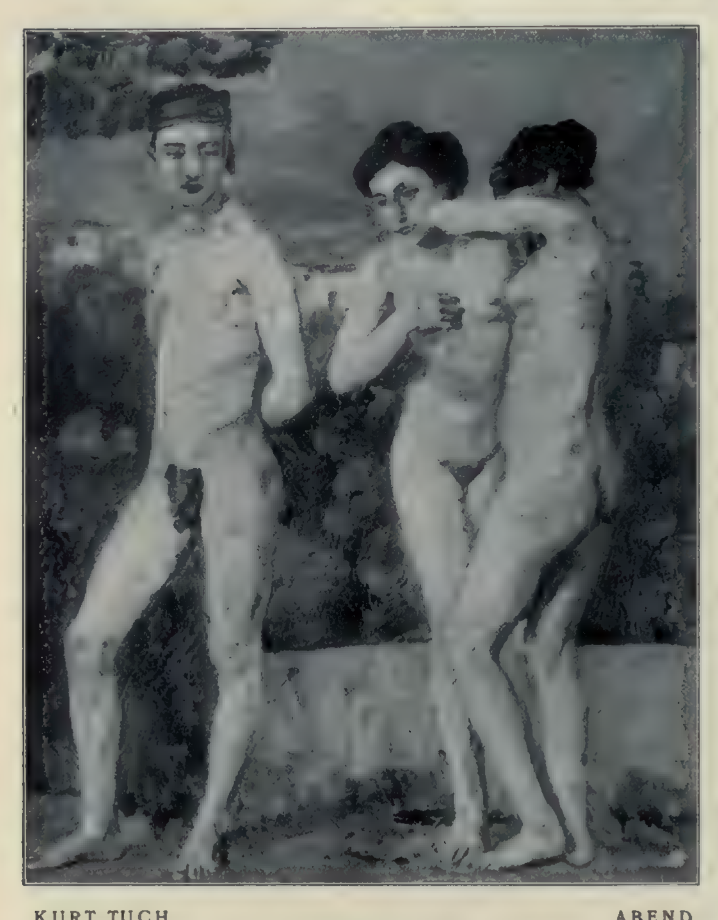
THEO VON BROCKHUSEN LANDSCHAFT
Ausstellung der Berliner Sezession



• *Ausstellung der Berliner Sezession*

• • • • MAX SLEVOGT • • • •
BILDNIS DES GENERALS v. S.

Bluse zierliche Karos erhielt. Der allgemeine Charakter von Evenepoels Bildern stellt eine Synthese der Malerei vor von Manet und Henri de Braekeleer. Von Manet stammt die Vorliebe für gewisse Farbenkombinationen, von Braekeleer die Neigung für viele farbige Flecke und schönen Gesamtton. Evenepoel war ein großes Talent, aber eine etwas äußerliche Natur oder doch wenigstens noch nicht von der Oberfläche der Dinge in ihr Inneres gelangt. Sein in rosaseidenem Hemd und scharlachrotem Anzug steckender blonder Maler (s. Abb. S. 412), der vor einem kostbaren grünlichen Gobelin steht, ist ein reines, allerdings prächtig gemaltes Effektstück. Sehr viel besser, weil ohne Pose, sind das Porträt eines schreibenden Mr. C. und das ganz bescheidene Selbstbildnis (s. Abb. S. 424), auf dessen grauem Wollhemd die roten Hosenträger eine aparte Wirkung machen. Und das beste sind vielleicht die Kinderporträts, die direkt an bestimmte Bildnisse Manets denken lassen, in denen aber auch das Wesen der Kinder zum Teil sehr glücklich getroffen erscheint. Das entzückende Bild „Henriettes“ (s. Abb. S. 421) ist im Todesjahre des jungen Künstlers gemalt. Andere Bilder, wie der „Festtag“ in einem Pariser Vorort, der „Jahrmarkt“, „Im Folies-Bergère“ mit der rotbehuteten Dame in der roten Loge und dem Blick auf die Bühne verraten wie das „Café“ die erfreulichste Neigung, das Leben da zu packen, wo es am tollsten brandet; aber man bewundert in diesen Werken und auch in den köstlichen Stilleben mehr den Maler, der schon ein Meister war, als den Künstler, der als Mensch noch keine Physiognomie gewonnen hatte. Immerhin bereichert die Ausstellung der Evenepoelschen Bilder, unter denen sich noch ein großes, schwärzliches, unvollkommen gebliebenes Arbeiterbild, das Bild einer Dame in blaugraugestreifter Toilette und ein „Negertanz“ befinden, die Kenntnisse der Berliner von guter Malerei erheblich, ohne gerade die Herzen besonders warm zu machen.



KURT TUCH — ABEND

Ausstellung der Berliner Sezession

Dieses Nichtwarmmachen gilt freilich auch für die Schöpfungen M. VUILLARD's, von dem man hier sechs Dekorationen aus dem Besitze des Prinzen Bibesco sieht. Aber wie schön ist das, was er gemacht hat! Man gerät nicht in Versuchung, die Eindrücke, die man von diesen gemalten Panneaux empfängt, sich klarzumachen, diese Gartenszenen mit modernen Menschen (s. Abb. S. 427), diese Zimmer, wo Blumensträuße und reizende Frauenköpfe in eines verschmelzen, vom Standpunkt des Möglichen, der Wahrscheinlichkeit zu betrachten. Man genießt sie als entzückende Arrangements von Farben, die mit exquisiten Nuancen die Sehnerven kitzeln. Gewisse Partien in jenen Gartenszenen, die perlgrauen Schatten in Gesichtern und Kleiderfalten rufen förmlich nach der silberschimmernden Seide des Gobelins. Ein höchst origineller Künstler dieser Vuillard! Die von seinem Freunde PIERRE BONNARD ausgestellten Dekorationen (s. Abb. S. 423) sind schon mehr Bilder in dem üblichen Sinne und gegenüber den prickelnden Arrangements Vuillards von einer wohltätigen Ruhe. Man möchte kaum glauben, daß Bonnard, dieser scharfe Beobachter des großstädtischen Lebens, dieser

Verehrer des kapriziösen Ausschnitts, so lyrisch, so zeitlos sein, das Allgemein-Menschliche so in den Vordergrund stellen könnte. Diese ruhigen grünen Gartenlandschaften mit den früchtepflückenden Frauen und Kindern darin haben etwas von modernisierten Feuerbachs. Der größte aber und der erhabenste dieser französischen Dekorationskünstler ist jedoch wohl MAURICE DENIS, in dessen Bildern idyllischen oder religiösen Inhalts die Größe der italienischen Primitiven mit einem modernen Raffinement eine höchst eigenartige Verbindung eingegangen ist. Seine Vorliebe für rosaorangefarbene Töne gibt seinen Bildern eine seltsame Leuchtkraft. Seine geschickte Anwendung der Komplementärfarben innerhalb großer, ruhiger Farbenflächen läßt erkennen, daß er sich einmal mit den Problemen der Neoimpressionisten auseinandergesetzt hat; aber er ist viel zu wenig Realist, um zu diesen zu passen. Er ist Raffael sehr viel ähnlicher als etwa Seurat. Ja, man findet in seiner hier ausgestellten „Weinlaube" Raffael sogar durchaus wieder, aber wärmer, lebendiger, sonniger. Ganz wundervoll ist eine „Anbetung der Könige", halb Wirklichkeit, halb Ewigkeitsausdruck. Man möchte meinen, daß Hans v. Marées an dieser feinsinnigen Aufteilung der Bildfläche in Farben und Linien seine Freude gehabt hätte. Dem Bilde „Frühling" (s. Abb. S. 428) fehlt die Monumentalität, welche die sonst hier vorhandenen Arbeiten von Denis besitzen; aber es ist für seine Art doch ungemein bezeichnend und voll von jener zärtlichen, weichen Stimmung, die alle Schöpfungen dieses bedeutenden Künstlers auszeichnet.

Entrüstet sich das Publikum schon über die ihm unverständlichen, gemalten Gobelins Vuillards, so gerät es ganz außer sich, wenn es das Bild PAUL GAUGUIN's sieht, auf dem man auf einem mit einer gelben Decke be-



HANS PURRMANN — ALLEE

Ausstellung der Berliner Sezession

legten, indianisch anmutenden Bettgestell einen graubraunen Malayen schlummernd erblickt, und im Katalog liest, daß diese mit einem blauen Lendentuch bekleidete Gestalt die Mutter des Heilands sein und das Bild, auf dem hinten ein paar braune Weiber mit einem Kinde hantieren, die „Geburt Christi“ vorstellen soll (s. Abb. S. 424). Es ist hier nicht der Ort, um dem etwa verletzten, religiösen Empfinden eine Satisfaktion mit der Erklärung zu geben, daß ein Bewohner von Tahiti sehr wohl die Tatsache sich so vorstellen könne. Es kommt auch gar nicht darauf an, wie der Franzose Gauguin zu dieser Uebersetzung der christlichen Legende ins Exotische gekommen ist. Jedenfalls hat das Bild ein talentvoller Künstler gemacht und ein Maler von großem Geschmack, der auf einem merkwürdigen Umwege zur reinen Natur gelangen wollte und dessen Leistung, so unverständlich sie erscheint, immerhin einigen Respekt verdient. Allerdings besteht der künstlerische Reiz dieses Werkes weder in der schönen Farbe, noch in der Wiedergabe einer interessanten Lichtidee, sondern lediglich in einer gewissen Schönheit des Tons, die allein vielleicht nicht genügt, die bizarre Behandlung des Gegenstandes für Fernerstehende zu rechtfertigen.

Aber Gauguins Hauptverdienst lag am Ende überhaupt weniger in der Wirkung seiner Bilder auf das Publikum als in der Anregung, die er anderen Künstlern gab. So hat er van Gogh beeinflußt, und Willumsen und Ed. Munch scheinen, zweifellos durch sein Beispiel gestärkt, ihm ihren Mut zur Originalität zu verdanken. Auch der Bildhauer Aristide Maillol, der als Maler und Gobelinweber begann, steht unter Gauguins Einfluß. Er hat gefunden, was dieser vergeblich unter Wilden suchte, — die Natur in ihrer großen Reinheit und Einfachheit. Beim ersten Anblick seiner sitzenden Frau (s. Abb. S. 429) bekommt man einen freudigen Schreck, weil



JOSEF BLOCK — AKT

Ausstellung der Berliner Sezession



▪ *Ausstellung der Berliner Sezession*

▪ ▪ H. J. ED. EVENEPOEL ▪ ▪
BILDNIS VON HENRIETTE

LUDWIG V. HOFMANN — DIONYSISCHER ZUG

Ausstellung der Berliner Sezession

man meint, eine unbekannt gebliebene antike Arbeit, ähnlich den Figuren vom Giebel des Olympischen Zeustempels, zu sehen. Bei näherer Betrachtung merkt man freilich, daß das Weib dicker ist, als es die griechischen Bildhauer darzustellen liebten, und außer anderen Mängeln, daß der aufgestützte Arm des Handgelenks entbehrt. Aber trotzdem: Diese Arbeit hat in dem, was sie gibt und verschweigt, einen Stil, wie er von Wenigen erreicht worden ist; einen Stil, den nicht der Verstand, sondern das Gefühl gefunden hat, und der dem der Antike überraschend nahe kommt, ohne ihn zu imitieren. Und, obgleich diese Ruhende keine abstrakte Erscheinung ist — vielmehr zweifellos ein üppiges, modernes Weib, ist die Auffassung bei aller Eigenart bewunderungswürdig groß und rein. Bleibt nur die Frage, ob sich dieses erstaunliche Talent soweit in der Gewalt hat, daß es auch zur sachlichen Vollendung gelangen wird. Die kleineren Arbeiten Maillols, eine fast ägyptisch wirkende Holzfigur und ein paar kleine Bronzen, könnten Zweifel erregen, wenn man nicht annehmen müßte, daß sie vor jener merkwürdigen großen Schöpfung entstanden sind.

(Der Schluß folgt)



DIE MÜNCHENER KUNSTAUSSTELLUNG IN DER LONDONER GRAFTON GALLERY

Am 3. Mai wurde in der vornehmsten und geräumigsten Privatgalerie Londons die von der Galerie *Heinemann* in München veranstaltete Ausstellung Münchener Kunst, als erste von drei, wenn man will vier deutscher Kunst-Ausstellungen innerhalb dieser Season und überhaupt als erste deutsche Kollektivausstellung in London eröffnet. Der Heinemannschen Ausstellung fiel die schwere Aufgabe zu, das Eis zu brechen. Die deutsche und mit ihr eben auch die Münchner Kunst ist hier nämlich abgesehen von ein paar Namen wie LENBACH, F. A. v. KAULBACH und etwa noch BARTELS und STUCK so gut wie unbekannt. In nichts ist man so insular hier wie in der bildenden Kunst der Gegenwart. Nur die Pariser Salons werden einer Besprechung in einigen der hiesigen Tageszeitungen für wert erachtet. Daß man in Deutschland, daß man speziell in München Kunst pflegt und künstlerisch tätig ist, davon wissen die wenigsten. Deutschland ist für hier nur das Land der Musik. — Nun bringen die Herren Heinemann mit anerkennenswertem Bemühen und gutem Erfolge eine München und seine verschiedenen Strömungen und Bestrebungen wirklich repräsentierende Ausstellung herüber, Lenbachs Kunst ist mit zehn Werken (darunter Bismarck und Gladstone), Kaulbachs aristokratische Vornehmheit mit einer Serie von Porträts, ZÜGELS Naturwucht mit mehreren vorzüglichen Stücken, UHDE, STUCK, HAIDER, LÖFFTZ, HABERMANN, SAMBERGER, ZUMBUSCH, MARR, ERLER, GEORGI usw. usw., alle Gruppen und deren individuelle Vertreter, Moderne und Anhänger älterer Richtungen, sie alle sind vertreten und wirken, ohne sich gegenseitig zu schaden, durch die nach Möglichkeit immer das Ganze eines Saales zu einer Einheit zusammenfassenden Art der Aufstellung, die hier den Arrangeuren von Ausstellungen eine sehr notwendige Lehre geben sollte. In der eben auch eröffneten Ausstellung der Royal Academy scheint es Gesetz zu sein, daß von der Wandbekleidung überhaupt nichts zu sehen, und daß die Anordnung nach dem Schema: Porträt, Landschaft und wieder Porträt durchzuführen sei. Ein Vergleich der zwei Ausstellungen zeigt im übrigen das frisch pulsierende Leben in München, das aus fröhlichem Kampf und Ringen sich ergibt, und die tote Stagnation hier, die aus dem sklavischen Folgen längst erstarrter akademischer Lehren entstehen muß. Den englischen Kritikern, die das nicht gern zugeben mögen, entfahren doch ganz unwillkürlich Bemerkungen, die zeigen, daß ihnen ein Kunstleben wie in München lieber wäre als die Bonbonsfabrikation, die hier stattfindet. Einer nach dem anderen gibt seinem Erstaunen darüber Ausdruck, daß er keine »Schule« vorfindet, daß München so verschiedene Individuen zeitigt, von denen jedes sein eigenes Wollen und seine eigene Sprache besitzt. — Es steht zu hoffen, daß diese Ausstellung, die während der ganzen Saison geöffnet bleibt, viel für die Münchener Kunst als ge-

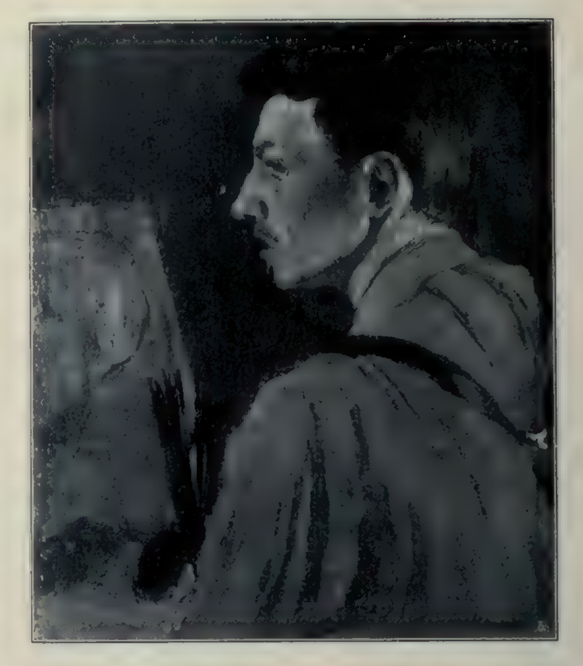


PIERRE BONNARD — DEKORATIVES BILD

Ausstellung der Berliner Sezession

winnbringend in jeder Hinsicht erweisen werde. Den einen vortrefflichen Dienst wird sie in London auf jeden Fall leisten, hier, um es populär auszudrücken, einmal etwas Leben in die künstlerische Bude zu bringen, Anregungen und Samenkörner auszustreuen, die vielleicht auf noch aufnahmefähigen Boden fallen und Frucht zeitigen werden. Daß sie des weiteren ein Verständnis für deutsche Art und deutsches Kunstfühlen und -gestalten vorbereitet, wird der geistigen Annäherung der beiden Völker nur förderlich sein.

F. E. W. Freund-London



H. J ED. EVENEPOEL SELBSTBILDNIS
Ausstellung der Berliner Sezession

DIE KUNSTAUSSTELLUNG IN MAILAND 1906

Der großen Mailänder Weltausstellung, die zur Eröffnung der Simplonbahn abgehalten wird, ist eine umfangreiche Kunstausstellung angeschlossen, welche indessen nur für die italienische Kunst der Gegenwart ihre 54 Säle geöffnet hat. Es ist eine wenig dankbare Aufgabe, sich mit einer Anzahl von Bildern befassen zu müssen, die mehr noch als die üblichen Ausstellungen in Rom und Venedig eine absolute Nichtigkeit dokumentieren. Und dies in einer so erstaunlichen und erschreckenden Weise, daß selbst die wenigen Künstler, denen bestimmte Qualitäten außer der technischen Fertigkeit, die sie im großen und ganzen ja alle besitzen, nicht abzusprechen sind, in der allgemeinen Trostlosigkeit untergehen. Ein besonderer Saal ist zugewiesen dem Venezianer ETTORE TITO, dessen dekorative Arbeiten trotz der Ungleichheit, die an ihnen häufig stört, auch bei uns Anklang gefunden haben. Er zeigt hier eine überraschende Vielseitigkeit, nicht gerade zu seinem Vorteil, indem er außer einem buntleuchtenden Fischmarkt subtile Interieurs, Genrebildchen, Porträts und endlich sogar allegorische größere Stücke ausstellt. Bei dieser Sucht, sich immerfort neue Probleme zu stellen, deren Lösung aber keine neuen Werte für den eigenen künstlerischen Fortschritt bedeutet, sondern nichts anderes als eine nunmehr erledigte Aufgabe darstellt, drängt sich der Wunsch nach einer endlichen Konzentrierung auf ein bestimmtes Arbeitsfeld auf. Recht selbständig hat CARCANO gearbeitet. Seine Stimmungen in lichtem Grau und Weiß, seine Meeresbilder zeigen ein feinsinnig empfindendes, aber allzu monotones Ausdrucksvermögen. Von der Familie CIARDI bekundet GUGLIELMO das meiste Talent. Er hat sich mit großer Routine in das Irrlichtelieren Turnerscher Lichtbehandlung und den nassen Nebeldunst Corots hineingesehen. Bei der guten Technik, die er besitzt, würde er für seine Landsleute den brauchbaren Lehrer abgeben, der ihnen schon lange not tut. Mit sentimentaler Nachempfindung und obligater Stimmungsmalerei nach bestimmtem Schema, bedingt durch die bedenklichen Wünsche italienfahrender Parvenus, schafft man keine echte Kunst. Leider hat Grosso sich ganz ferngehalten. Seine Porträts sind immer wertvoll gewesen. Der Sinn für das Repräsentative, ein Haupterfordernis des Porträts, sofern es nicht skizzenhaft oder photographisch wirken will, wäre bei den Italienern wohl auszubilden. Da sind vor allem bei den lombardischen Künstlern gute Ansätze. Als geborener Schauspieler be-



P. GAUGUIN GEBURT CHRISTI
Ausstellung der Berliner Sezession



H. J. ED. EVENEPOEL — IM CAFÉ

Ausstellung der Berliner Sezession

sitzt jeder Italiener eine sichere Intuition für das Charakterisierende.

Der Krebsschaden ist der Hang zum Sensationellen, zum Allegorieren und Symbolisieren. Natürlich nur auf kolossalem Format, meist 4:5 Meter und mehr. Da ist eine Riesenleinwand ›Im Irrenhause‹, die an Panoptikumsstimmung nichts zu wünschen übrig läßt, da sind historische Szenen aus allen Jahrhunderten und allen Gebieten der italienischen Geschichte. Das Symbolische gefällt besonders. ›Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Bilder sieht, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen‹.

Unter den einzelnen Landschaftern sind CAIRATI — das Bild hing im Vorjahr im Glaspalast — und FRAGIACOMO zu nennen. CASCIARO stellt eine ganze Wand sicher gearbeiteter Studien aus. Der temperamentvolle Napolitaner hat sie mit glitzernder Technik hingemalt, und anspruchslos wie sie sind, dienen sie ihrem Zwecke vollkommen — wie warme Semmeln verkauft zu werden. Unsere Deutschen in Rom, BRIOSCHI, ROEDER, KNÜPFER, halten sich in allzu bescheidenen Grenzen. Bei den Aktstudien, die der Italiener nicht malen kann, da ihm über einer allzu schwülen Sinnlichkeit der Sinn für die Reinheit der Linie verloren gegangen ist, steht wie schon seit Jahren MENGARINI an erster Stelle. Auch die Plastik schwankt noch zwischen dieser Sinnlichkeit und lebloser Starrheit. Sonst zeigt sich ein vergebliches Bemühen, von dem Akademismus der letzten Jahrzehnte loszukommen. So wird es wirklich einmal Zeit, mit nachdrücklichem Ernst namentlich der jungen Mannschaft Italiens ins Ohr zu rufen, daß ars et labor gut zusammenklingen, aber nicht ars et otium.

DR. UHDE-BERNAYS

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Eine Ergänzung zur Deutschen Jahrhundert-Ausstellung bildet in *Ed. Schultes Kunstsalon* die Vorführung einer Reihe von Arbeiten des 1868 kaum sechsunddreißigjährig verstorbenen Mecklenburger Malers OTTO DÖRR, dessen Bild ›Bonnats Atelier‹ mit dem afrikanischen Aktmodell als Mittelpunkt wohl keinem Besucher der Nationalgalerie entgangen ist. Erweckt schon dieses Bildchen die günstigste Meinung von den Gaben des Künstlers und seinem gesunden Instinkt für das eigentlich Malerische, so findet man hier auch unter seinen Porträts ganz erstaunliche Sachen, die in Dörr einen seiner Zeit stark vorangeeilten Künstler erkennen lassen. Da ist das Bildnis seiner blondgelockten Gattin als grande dame in ganzer Figur in einem grauen Kostüm mit ein wenig Korallenrot, mindestens so gut wie das beste Porträt von Magnus und ganz entzückend als Geschmacksäußerung. Ferner das auf ein ganz zartes Grau gestimmte ovale Bildnis seines Vaters, das sehr lebendige Porträt einer Frau von Stein — weiße Toilette mit herabgesunkenem dunkelblauen Umhang — gegen Grau und als bewunderswertestes das Bildnis einer Frau Schöps, ebenfalls in Weiß mit schwarzem Umhang gegen eine rote Tapete. Dieser Dörr war nach diesen Porträts nicht nur ein guter Zeichner und geschmackvoller Maler, sondern auch ein glänzender Charakteristiker, der seine Jahre in Paris gründlich zum Lernen benutzt hat. Sein Bild, drei Schimmel und ein paar französische Dragoner vor einer Stallwand unter blauem Himmel läßt an Fromentin denken, ist aber kräftiger, leuchtender, und zeigt für die Zeit — 1857 — als Freilichtdarstellung eine merkwürdig fortschrittliche Gesinnung. Vorzüglich wirkt auch das Interieur eines mecklenburgischen Bauernhauses, und ein paar Landschaften erfreuen durch ihre gesunde frische Farbengebung.



M. VUILLARD — DEKORATIVES GEMÄLDE
Ausstellung der Berliner Sezession



ROBERT BREYER — DAMENBILDNIS

Ausstellung der Berliner Sezession

In Dörr ist der deutschen Kunst offenbar ein sehr feines und entwicklungsfähiges Talent zu früh verloren gegangen. Seine Schöpfungen sind eine gefährliche Nachbarschaft für die Arbeiten des Münchners BECKER-GUNDAHL, der gewiß ein begabter, aber leider schlecht disziplinierter Maler ist. Wahrscheinlich ein Lindenschmit-Schüler, hat er neuerdings eine Schwenkung ins Schottische gemacht und bleibt, da die Farbe nicht gerade seine Stärke ist, meist im Gegenständlichen stecken. Und doch ist seine im Garten sitzende »Strickerin« seinen Bauernfrauen, dem starrenden »Blinden« und der anekdotischen Schauerlichkeit der toten »Austräglerin«, deren auf ihrem Bett sitzender Hund um Hilfe heult, vorzuziehen. Der junge Däne JENS BIRKHOLM steht nicht in einer so guten Tradition wie der Münchner Maler; aber er ist ein viel besserer Beobachter. Er sucht und findet seine Motive bei den Enterbten des Glückes, in Armenhäusern und Volksküchen, jedoch auch dort, wo sich fleißige Hände rühren. Was ihn auszeichnet, ist ein sicherer Blick für charakteristische Haltungen, Bewegungen und Typen. Er hat diese Sonntagsschule, diese armen alten, oft krüppelhaften, sich zum Essen zusammenfindenden Leute, diese Volksversammlungen nicht nur gesehen, sondern auch gefühlt und erlebt. Was ihm fehlt, ist die Materialität der Farbe. Seine Menschen leben ein Schattenleben, das nicht immer genügend motiviert ist durch Lampenbeleuchtung, wie bei den in einem grauen Dunst verschwimmenden »Sackflickerinnen«. Aber, wenn Birkholm sich auch einmal zur Anekdotenmalerei erniedrigt, — das Bild »Fruchtbarkeit« hier mit der kinderreichen Bauernfamilie, die beim Essen von der deprimiert, jedoch guter Hoffnung aus der Stadt zurückkehrenden Tochter überrascht wird, — so offenbart er sich doch im ganzen als ein fein empfindender Künstler von durchaus persönlichem und daher auch nationalem Charakter. Hier mangelt vielleicht nur ein wenig Aufmunterung, um glückliche Gaben zur Entwicklung zu bringen. Ein paar Porträts, der Reichtagsabgeordnete Auer und Birkholms Mutter, sind ebenfalls sehr achtungswerte Leistungen und wohl den Landschaften des Künstlers vorzuziehen. EDVARD MUNCH läßt eine sehr gut gewählte Kollektion älterer und neuerer Bilder sehen, die ihm nicht minder Ehre macht, als dem die Vorurteile der Mehrheit seiner Besucher herausfordernden Kunstsalon. Wie viel auch gegen Munch gesagt werden kann — er ist doch eben ein großes und originelles Talent, dessen Stärke freilich mehr im Signifikanten und im zwingenden Stimmungsausdruck als im eigentlich Malerischen besteht. Mit einem Nichts von Mitteln weiß er zu charakterisieren und seelische Zustände zu schildern. Sein »Todeskampf« hat in der ganzen Kunst nicht



HANS BALUSCHEK — DER VAGABUND

Ausstellung der Berliner Sezession



MAURICE DENIS — FRÜHLING
Ausstellung der Berliner Sezession

seinesgleichen an Ausdruck, und wenn es sicher auch vollendetere Porträts gibt, als die sind, die er hier von der »Norwegischen Familie«, dem Schriftsteller Soundso, dem Advokaten Meier und dem Major C. zeigt — man wird nicht leicht solche finden, in denen das Wesen bestimmter Menschen mit größerer Wahrhaftigkeit und besserer Erkenntnis ihrer Eigenart geschildert wird. Munchs Talent ist größer als seine Ausdauer bei der Arbeit. Darum soll man aber nicht unterschätzen, was er an Kunst, an Unkontrollierbarem zu bieten hat. Die hier vorhandenen Bilder, von denen noch »Der Tag darauf«, der »Abend«, der »Kuß«, »Melancholie« und einige Landschaften erwähnt seien, sind von jenen, in denen auch sein Sinn für schöne reine Farbe zur Geltung kommt, ohne daß diese dünn und durchsichtig wirkt. Recht konventionell ist Munchs Landsmann GUSTAV WENTZEL geworden, der ein paar Schneelandschaften ausstellt, und Kinder, die am heiligen Abend den mit Geschenken aus der Stadt kommenden Botenschlitten auf der winterlichen Dorfstraße empfangen oder die durch den verschneiten Wald zur Schule wandern. Der Holländer JAKOB SMITS zeigt einige entschieden malerische, aber schwärzliche Bilder, unter denen das Porträt eines kleinen weißgekleideten Mädchen nicht übel ist, während sein »Stall« direkt unsicher und ein »Judaskuß« eine recht äußerliche Leistung ist. HANS ANETSBERGER stellt zwei zeichnerisch gehaltene Porträts aus, denen eine gewisse intime Wirkung nicht abgesprochen werden kann, während M. COSCHELL einige jener oberflächlichen Porträts beisteuert, die von Nichtkennern für modern gehalten werden, im Grunde aber herzlich konventionell sind.

BASEL. Bei uns ist soeben eine größere Ausstellung *französischer* Bilder, Skulpturwerke und Kunstgewerbegegenstände (600 Werke) zu Ende gegangen, die für die Schweiz ein wirkliches Kunstereignis gewesen ist. Sie wurde gut besucht und gegen 60 Kunstwerke daraus wurden gekauft, darunter für das Basler Museum eine Victor Hugo-Büste von Rodin. Man sah da zunächst ernste Landschafter, welche in schöner Eigenart die guten Traditionen der Schule von Barbizon weiterpflegen: EMAN. POINTELIN mit einem schlicht poetischen »Clair de lune«, ANDRÉ DAUCHEZ mit einer prächtigen, scharf beleuchteten Ebene in »Temps d'orage«, dann die beiden GRIVEAU: LUCIEN mit ruhigen, klaren »blonden« Darstellungen von im Mondenschimmer schlafenden Häusern, GEORGES mit tiefgestimmten, an Daubigny gemahnenden Wiesen- und Waldstücken. Von DINET waren zwei ausgezeichnete Orientszenen zu sehen. An Puvis de Chavannes-Schülern lernten wir den Symbolisten AUBURTIN und den Allegoriker KOOS kennen. Von Puvis' »Erben« in der großen Wand-



A. MAILLOL FRAUENFIGUR

Ausstellung der Berliner Sezession

malerei, dem in der Technik von dem genialen Lyoner allerdings grundverschiedenen Impressionisten Henri Martin, gab es farbig außerordentlich interessante Sachen zu sehen, einen leuchtenden ›Balcon bleu‹ und eine sonnige ›Vieille rue aux derniers rayons‹; ferner stammte von Henri Martin das linienschöne, stimmungsvolle Plakat für die Ausstellung. Von andern Modernsten war Degas mit zwei ›Tänzerinnen‹ nicht gerade großartig, aber charakteristisch vertreten. Von älteren Impressionisten konnte man Monet in drei Bildern studieren, einer flimmernden ›Terrasse de Vétheuil‹, einer leuchtenden ›Cabane de douaniers‹, wo ein rotes Dach einen guten Accent zu einer grünen Meermasse abgab, endlich in einem ›Cap Martin‹. Noch besser als Monet war Renoir in seiner Entwicklung vorgeführt: ein Porträt ›Mme. M.‹ aus dem Jahre 1871 zeigte ihn sicher in Farben und Zeichnung, aber noch ein wenig hart; ein zweites ›Mme. Chocquet‹ (1875) war ein interessantes, weiches Contre-jour-Bild, und als Impressionisten erwies ihn eine Landschaft ›Quernesey‹ (1883); ein Hauptbild von ihm ›Le cabaret de la mère Antoni‹ mit den lebensgroßen Porträts Sisleys, Monets und Murgers war etwas wie ein Clou der Ausstellung. Von Besnard sah man zwei Pferdebilder, Farben- und Formvisionen, die eine in rotem, die andere in fahlem Glanze. Ganz famose Gemälde hatten auch Adler, Faivre, Helène Dufau, Eliot, Henri und Marie Duhem, Saglio, Bussy, Charlotte Chauchet und Buffet gesandt. Freilicht und Pointillismus kamen dabei in ihrer echtesten französischen Ausprägung zur Wirkung, und man konnte so recht erkennen, wie diese zwei Auffassungsarten nicht mehr als Stilprinzipien an sich da sind, sondern einfach als Ausdrucksmittel für das, was geschaut und empfunden wird, also für jenes Tiefere, das jenseits der Technik liegt. Den feinen Dunst der Stadt malen diese Franzosen ausgezeichnet: Maillaud, Suréda, Gillot, Ullmann und Prunier sind ausgezeichnete Schilderer der Pariser Atmosphäre. Noble Interieurs sah man von G. Griveau, Louise Galtier-Boissière,



H. E. LINDE-WALTHER IN DER TABAKFABRIK VON SEVILLA

Ausstellung der Berliner Sezession

PRINET und MORISSET. Der Porträtist MAREC hatte außer einem Bildnis auch gut studierte, farbig interessante Genrestücke ausgestellt. Sehr gut konnte man in Basel die »Bretonen«, d. h. die Darsteller der Bretagne, kennen lernen. COTTET war mit mehreren Bildern, einem echt bretonischen Stück: »Feu de St. Jean« mit tiefen Beleuchtungseffekten und einer träumerischen Landschaft »Crépuscule«, vertreten; sein Hauptwerk aber war ein streng aufgefaßtes Damenbild von edler Haltung, gedämpft im Kolorit; auch ein Stück Spanien aus Cottets Hand, »Cathédrale de Ségovie«, war als Licht- und Farbeneffekt eines der ganz glänzenden Bilder der Ausstellung. Sodann war LUCIEN SIMON mit einer »Messe en Bretagne«, vornehmlich aber auch mit einem ganz hervorragenden Damenbildnis »Jeune femme en gants blancs« da; eine »Parade de foire« zeigte ihn als Charakteristiker und Koloristen. GUINIER, J. P. LAURENS, LUCAS, WÉRY, ROYER, D'ESTIENNE und GIRARDOT boten ebenfalls Erstklassiges. Am meisten aber dürften neun Bilder von CARRIÈRE interessiert haben, von dessen Seelen- und Traummalerei die bekannten Reproduktionen nur einen sehr schwachen Begriff geben. Diese aus dem Dämmer auftauchenden Gestalten: »Maternité« »Rêverie« usw., sowie eine Anzahl Porträts, sind von einer Größe und Tiefe der Empfindung, die den ernsten Beschauer im Innersten bewegen den ernsten allerdings nur; oberflächliche Menschen werden von dieser höchsten Kunst so wenig berührt wie von reiner Lyrik: für beide braucht es eine besondere Seelenanlage; wer sie aber hat, dem haben die Carrière-Bilder in der Basler Ausstellung einen Eindruck fürs Leben gemacht. Einen Gustave Moreau-Schüler lernten wir in DESVALLIÈRES kennen. Französisch Akademisches sahen wir von CAROLUS-DURAN, J. BENNER, E. BENNER, LAUTH und AGACHE. — Außer den Bildern waren auch gute Radierungen und Lithographien ausgestellt: BÉJOT, LEPÈRE, BOUTET DE MONVEL, MAURIN, vor allem LEGRAND, dann auch LEGROS, hatten, nebst vielen Anderen, von ihren besten Blättern gesandt. — Neben der Malerei dann die Plastik, vor allem RODIN, dem ein eigener Saal reserviert worden war und der mit seiner in Lebensgefühl erschauernden und doch klassisch ruhevollen Torsi, sowie mit seinen so prachtvoll charakteristischen Porträtbüsten alle, Künstler und Laien, zur staunenden Bewunderung nötigte. Auch der Meister des Totenmonumentes auf dem Père-Lachaise, BARTHOLOMÉ, war mit einem sehr guten Werke, »L'enfant mort«, d. h. einer tiefgefühlten, schlichtgroßen Grabfigur, da. CHARPENTIER hatte eine entzückende kleine Dreifigurengruppe »La fuite de l'heure« ausgestellt, dann eine Serie seiner geschmackvollen Plaketten. Auch DAMPT, DEJEAN, BLOCH, BECQUET und CORDIER hatten gute Köpfe oder Statuetten zu zeigen. GARDET und NAVELLIER stellten sich als verständnisvolle Tierbildhauer vor. Plaketten-Kollektionen mit zum Teil trefflichen Werken hatten FRAISSE, GENEVIÈVE GRANGER, LEGASTELOIS, LOISEAU-BAILLY, PRUD'HOMME, M. CAZIN und YENCESSE ausgestellt. — Daneben gab's in Vitrinen eine Fülle von Erzeugnissen jenes Kunstgewerbes, für welches Paris seit Langem mit Recht berühmt ist: Kleinskulptur und Keramik, ferner Bijouterie in Silber, Email, Perlen, Holz usw. G.



FRITZ KLIMSCH DER PREISGEKRÖNTE ENTWURF ZUM VIRCHOW-DENKMAL

MÜNCHEN. Die Kgl. Graphische Sammlung stellte im Mai einen Teil ihrer Neuerwerbungen während des Jahres 1905 aus. Auch dieses Jahr erfreut sich die Sammlung eines guten Zuwachses, besonders auch an Arbeiten zeitgenössischer Künstler, den sie z. T. Schenkungen von privater Seite verdankt. Aus der stattlichen Liste der Neuerwerbungen erwähnen wir: Anton Braith, R. M. Eichler, F. Erler, F. v. Lenbach, O. Strützel, F. Boehle, P. Halm, L. v. Kalckreuth.

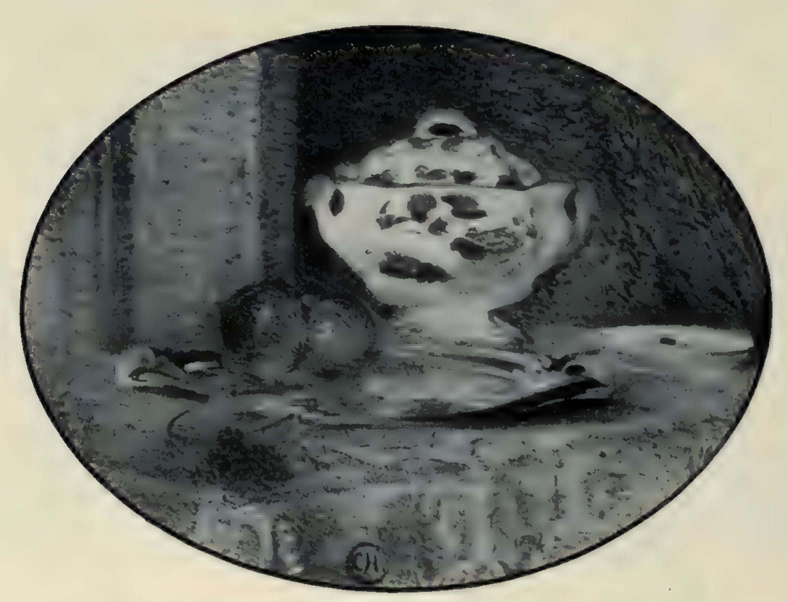
FRANKFURT a. M. Der Museumsverein erwarb für das Städelsche Institut WILHELM STEINHAUSENS großes Gemälde »Christus und die Kinder«.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. ALBERT BAUR †. Unter den alten Herren der Düsseldorfer Künstlerschaft hat der Tod in den letzten Jahren arge Umschau gehalten und nun mußte ihm auch nach langem, zähen Sträuben am 7. Mai der Historienmaler, Professor Albert Baur folgen. Sein Verlust ist umso schmerzlicher für Düsseldorf, als die rheinische Kunststadt in ihm sowohl einen der bestgeschultesten und gewissenhaftesten Künstler einer angesehenen Epoche, wie auch einen der liebenswürdigsten Menschen, die je in ihren Mauern die Palette gehalten haben, verliert. Die Zeit, wo alle Welt seinen Werken zujubelte, war zwar dahin, ein anderes Geschlecht inzwischen herangewachsen, aber das, was seine Schöpfungen an ewig Unvergänglichem in sich bargen, hat auch den Nachgeborenen mit der ganzen zwingenden Kraft wahrhaftig und echt empfundener Kunst Achtung und Anerkennung abzuringen gewußt. Und so wird er immer als einer derjenigen deutschen Künstler dastehen, deren Werken bleibende Geltung gesichert ist. Albert Baur wurde am 7. Juli 1835 in Aachen geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er die Universität Bonn, sattelte aber schon vor Beginn der gelehrten Studien um und ließ sich von Wilhelm Sohn für die Akademie vorbereiten. Hier wurde er in der Malklasse von Carl Ferdinand Sohn ausgebildet. Doch setzte er seine Studien als Privatschüler von Josef Kehren, dem die Weiterführung der Freskenfolge von Alfred Rethel im Rathause zu Aachen übertragen war, noch fort, um sie schließlich auf der Münchener Akademie bei Moritz von Schwind zu beenden. Nachdem er zwei Jahre der Schüler Schwind's, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, gewesen war, kehrte er im Jahre 1863 nach Düsseldorf zurück. 1865 wurde dem früh bekannt Gewordenen eine Professur an der Kunstschule in Weimar angeboten, doch folgte er dem wiederholten Rufe erst sechs Jahre später, nachdem er größere Studienreisen nach Frankreich, den Niederlanden und nach Italien unternommen hatte. Glückliche Erfolge hatten den jungen Künstler, dem es auch im späteren Leben an Ehrungen und Auszeichnungen nicht gefehlt hat, bis hierhin begleitet. So gewann er u. a. mit einem nach Prag gesandten Karton ›Otto III. wird als Leiche über die Alpen gebracht‹, den Preis der Verbindung für historische Kunst und ferner eine Konkurrenz für die Ausmalung des Schwurgerichtssaales in Elberfeld mit einem ›Jüngsten Gericht‹. Während seiner Wirkkamkeit in Weimar entstanden viele Staffeleibilder, deren Motive hauptsächlich der römischen Kulturgeschichte entnommen waren, wie ›Paulus predigt zum ersten Male in Rom‹, ein Bild, das sich mit einem anderen ›Otto I. an der Leiche seines Bruders Thankmar‹ in der Galerie zu Barmen befindet. 1874 kehrte Baur für immer nach Düsseldorf zurück und setzte hier seine fruchtbare Tätigkeit fort. Aus der großen Zahl seiner Schöpfungen seien nur die monumentalen Wandbilder für den Gürzenichsaal in Köln, für das Textilmuseum der Gewebeschule in Krefeld, für den Rathaussaal in Düsseldorf und für das Treppenhaus des Rathauses in Aachen erwähnt und nicht zuletzt das prächtige Bild ›Christliche Märtyrer‹ in der städtischen Kunsthalle zu Düsseldorf, ein Werk, das wegen seines hohen, sittlichen Ernstes und der gediegenen malerischen Behandlung immer zum stolzesten Besitze dieser Galerie zählen wird. B.



ALBERT BAUR
† 8. Mai 1906



CURT HERRMANN — STILLEBEN
Ausstellung der Berliner Sezession

Redaktionsschluß: 17. Mai 1906 — Ausgabe: 31. Mai 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



• *Ausstellung der Berliner Sezession*

MATTHIAS STREICHER
• JUNGES MÄDCHEN •



CARL STRATHMANN ANZIEHENDES GEWITTER

Ausstellung der Berliner Sezession

DIE XI. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

VON HANS ROSENHAGEN

II. (Schluß)

So viele Anregungen von der jüngsten Vorführung der Berliner Sezession ausgehen — mit der natürlichsten und besten kann sie leider nicht dienen: Mit den Leistungen eines hoffnungsvollen Nachwuchses. Woher sollte er bei den traurigen Zuständen der Berliner Akademie auch kommen? Dieser fehlt ja nicht allein der Nimbus, den das Mitwirken talentvoller Künstler zu erzeugen pflegt — ihr mangelt es auch an talentvollen Lehrern. Wer nicht durch besondere Gründe genötigt ist, eine so schlecht versehene Hochschule für bildende Künste zu besuchen, tut nur wohl daran, wenn er sie vermeidet. Auf diese Weise ist nun ganz besonders die Berliner Sezession darauf angewiesen, auf die Talente zu warten, die ihr der Zufall oder die Anziehungskraft der Reichshauptstadt zuführen. Dieser Zustand erklärt es, warum man in dieser Ausstellung einer Erscheinung wie OTTO HETTNER begegnet, dessen knallig bunten, miserabel gezeichneten Bilder die Leistungen eines Karl Max Rebel oder Franz Stassen in allem Schlimmen in den Schatten stellen; warum die Arbeit eines Malers aufgenommen wird, der ein Interieur dadurch sehenswerter zu machen glaubte, daß er idiotische und von Krämpfen heimgesuchte Kinder hineinsetzte, also von allen guten Göttern der gesunden Empfindung und des Takts verlassen sein muß. Diesem Minus an Konsequenz bei der Jurierung, das sich noch vergrößern ließe, steht ein relativ geringer Gewinn gegenüber. Es hätte vielleicht auch nicht geschadet, wenn HANS PURRMANN vom Ausstellen solange zurückgehalten worden wäre, bis seine augenscheinliche Begabung für farbiges Sehen sich ein wenig ausgeglichener zeigen würde. Jedoch sein sitzender weiblicher Akt verrät trotz der stark gelben Farbe viel Talent. Auch „die Allee“ (s. Abb. S. 419) ist nicht übel, aber eine zwischen Manet und van Gogh entstandene „Straße mit Fahnen“ sollte man doch da nicht ausstellen, wo die Originale zu diesem kraftlos wirkenden Bilde bekannt sind. Reifer erscheint bereits THEO VON BROCKHUSEN. Seine „Dorfstraße“ (s. Abb. S. 416) ist für das Motiv ohne Frage in viel zu großem Format gehalten, aber sie läßt Beherrschung der Mittel und Feinheit ebenso fraglos erkennen, wie eine zweite Arbeit des Künstlers, die

einen Gutshof darstellt. PETER BAYER's Begabung bedarf dagegen noch dringend der Verfeinerung. Für jetzt gibt die Frische in seinen beiden Bildern, dem Jungen, der mit nackten Beinen mit der „Kuh in der Tränke" steht und den „badenden Mädchen" (s. Abb. S. 444) einen gewissen Reiz, aber man muß durchaus wünschen, daß der junge Maler sich diese gar zu derbe Malweise abgewöhnt, die eher auf Unsicherheit als auf wirkliches Können deutet. Da ist RUDOLF NISSL mit seinem „Biergarten bei Sonne" (s. Abb. S. 440) entschieden schon weiter. Und wenn man vor dem Bilde auch an Liebermanns Biergarten denken mag — es ist in der Arbeit des jungen Münchners so viel Eigenes und Herzhaftes, daß man aufrichtige Freude daran haben kann, jedenfalls viel mehr als an BISCHOFF-CULM's „Mann mit Kind", dessen äußerliche Beziehungen zu Liebermanns bekanntem „Käskoper" fast etwas Peinliches haben.

So bleibt es immer wieder den bewährten Kräften der Berliner Sezession überlassen, mit ihren Leistungen das Interesse des Publikums zu fesseln. Sie sind bis auf wenige Ausnahmen dieses Mal ziemlich glücklich darin. Vor allem LINDE-WALTHER, der mit seiner „Tabakfabrik in Sevilla" (s. Abb. S. 430) beweist, daß er auch schwierigen Aufgaben gewachsen ist. Ausgezeichnet die Komposition, zu deren Mittelpunkt das Kind gemacht ist. Indessen sprechen die Erscheinungen der Arbeiterinnen so stark mit, daß die Komposition für den Eindruck des Bildes selbst unwirksam bleibt und dieses daher nicht den Effekt macht, den man von einer derartigen Schöpfung erwarten könnte. Vielleicht hätte ein geborener Kolorist diesem Mangel durch eine malerische Kraftleistung abgeholfen, aber die Farben Lindes haben, wie man hier auch vor seinem, mit einem dunkelgrünen Tuch drapierten, übrigens gut gezeichneten, stehenden weiblichen Akt ohne weiteres konstatieren muß, leicht etwas Trockenes. Selbst der große Aufwand von reinem Krapplack in den „Zigarrenarbeiterinnen" kann darüber nicht täuschen. Aber man empfindet Linde-Walther immer als tüchtigen geschmackvollen Maler. Das Porträt einer blonden Dame in Trauer von ihm, an die sich ihr kleiner Sohn schmiegt, ist als Porträt vorzüglich und in der Farbenstellung von Schwarz und Grau sehr reizvoll. Schade nur, daß durch einen zu materiell geratenen, luftlosen Hintergrund diese Vorzüge aufgehoben werden! LUDWIG VON HOFMANN entfaltet in einem „Dionysischen Zug" (s. Abb. S. 422) seine ganze Anmut und zarte Sinnlichkeit, und wenn MARTIN BRANDENBURG auch dieses Mal nicht das Bild geliefert hat, das seiner Malerei und seiner Gestaltungskraft ein ebenso günstiges Zeugnis ausstellt wie fast alle seine Schöpfungen seiner eigenartigen Phantasie und Empfindungsweise, so weiß er doch



EDOUARD MANET — DER BETTLER
Ausstellung der Berliner Sezession



HERMANN PLEUER — DIE KURVE

Ausstellung der Berliner Sezession



HANS THOMA — LAUFFENBURG

Ausstellung der Berliner Sezession

wieder starke Teilnahme durch die Energie zu erwecken, mit der er seine Absichten verfolgt, Reales und Erträumtes zu vereinigen sucht. Vor seinem Bilde „Der Weg zum Licht“ mit dem nackten Menschen, der durch die verwirrten Baumäste eines unheimlichen Urwaldes klettert, muß man den höchsten Respekt haben. Und auch die Zeichnung „Hiob“ (s. Abb. S. 416) verdient unbedingte Schätzung. HANS BALUSCHEK ist wieder zu seiner alten Liebe, dem Leben auf der Landstraße, zurückgekehrt und bietet in dem „Vagabunden“ (s. Abb. S. 427), der auf einer Bank seine Sorgen verschläft, eine für seine besondere Art sehr bezeichnende Arbeit. Die drei hier vorgeführten Bilder PHILIPP FRANCK's sind nicht ganz auf der Höhe derjenigen, die man vor einigen Monaten bei Cassirer sah. Immerhin läßt der „Bauer im Kartoffelacker“ erkennen, wie gute Fortschritte der Künstler seit einem Jahre gemacht. Sein aus einem von großen roten gedrehten Barocksäulen getragenen Pavillon gesehener „Park“, in dem rotgekleidete Kinder spielen, ist nicht nur ein effektvolles, sondern auch malerisch respektables Stück. Sehr gute Stilleben haben von den Berlinern HEINRICH HÜBNER, FRITZ RHEIN, LUDWIG STUTZ, ULRICH HÜBNER und auf seinem, an sich recht mäßigen Aktbilde (s. Abb. S. 420) JOSEF BLOCK zu zeigen. Mit interessanten Landschaften sind EMIL POTTNER, ALEXANDER SCHMIDT-MICHELSEN, EMIL NOLDE und JAKOB ALBERTS erschienen, während CORINTH's Gattin, CHARLOTTE BEREND, mit einer im Sinne ihres Herrn und Meisters gemalten großen Leinwand „Mütterlichkeit“ — einer Anzahl Frauen mit ihren Kindern um eine Säugende gruppiert — vielleicht weniger Gestaltungskraft als Fleiß und Ausdauer bekundet.



GEORGE MINNE — FRAUENKOPF
Ausstellung der Berliner Sezession

Die Ausstellung ist aber auch aus anderen deutschen Kunststädten sehr anständig beschickt worden, vorab durch Münchner Künstler. Die Kollektion älterer und neuerer Bilder von HUGO VON HABERMANN (s. Abb. S. 453), soviel Bekanntes sie auch enthält, gehört sicherlich zu den Zierden der Ausstellung. Welche große malerische Kultur! Wieviel eigenster Geschmack! Bei den frühen Arbeiten Habermanns denkt man unwillkürlich an Leibl, nur daß dieser weniger kapriziös war. Des Künstlers starke Potenz kommt auch darin zum Ausdruck, daß der Uebergang von der Dunkel- zur Hellmalerei der Qualität seiner Leistungen keinen Abbruch getan. Und dieser prädestinierte Maler der Frau ist wegen der Gleichgültigkeit des Publikums gegen Kunst darum gekommen, sich so zu betätigen, wie er es vermocht. Es bleibt ewig zu bedauern, daß er das Beste seines Talents an den Darstellungen einer Dame verschwendet hat, deren Typus für die Allgemeinheit zu wenig anziehend ist, um diese für die große Kunst des Malers empfänglich zu machen. FRANZ STUCK's besondere und nicht hoch genug zu schätzende Begabung wird hier dieses Mal ganz besonders glücklich durch die aus der vorjährigen Münchner Ausstellung bekannte „Verwundete Amazone“ repräsentiert. Weniger imponiert, trotz der persönlichen Art der Malerei, sein von Holbein abgeleiteter „Christus im Grabe“ (s. Abb. S. 443). Sehr vorteilhaft ist dieses Mal RICHARD PIETZSCH vertreten, der in seinen Landschaften, besonders in dem



JOSEF ISRAELS — DAS BEGRÄBNIS

Ausstellung der Berliner Sezession



OTTO REINIGER — LANDSCHAFT

Ausstellung der Berliner Sezession



THEO VAN RYSSELBERGHE — ENTWURF ZU EINEM DEKORATIVEN PANNEAU

Ausstellung der Berliner Sezession



Ausstellung der Berliner Sezession

FRITZ KLIMSCH
PHANTASIE

„Sommerabend“ (s. Abb. S. 444) neuerdings mehr Details bringt, ohne daß der großzügige Charakter des Ganzen darüber verloren ginge. Eine ganz außerordentlich gelungene Leistung hat CARL STRATHMAHN beigesteuert. Schade, daß dieses „Anziehende Gewitter“ (s. Abb. S. 433) ein so kolossales Format besitzt, das durch das Motiv nicht gerechtfertigt erscheint, allerdings jedoch der seltsamen Technik des Malers ein um so glänzenderes Zeugnis ausstellt! So jede Einzelheit dieser von rotem Mohn belebten, ansteigenden Wiese, jeden Grashalm, jedes Sternblümchen zur Darstellung zu bringen und mit einem an Teppichweberei erinnernden Stil eine direkt naturalistische und doch große Wirkung herauszubringen — dazu gehört schon etwas. Und wieviel feines Naturgefühl steckt in dieser liebevollen Leistung! Ein zweites Dekorationsbild Strathmanns, eine nackt auf einer Marmorplatte zwischen gelben Rosenhecken sitzende und sich in einem Handspiegel betrachtende Schöne, fällt dagegen erheblich ab. DILL, v. HAYEK, KARL HAIDER, JOSEF DAMBERGER und WINTERNITZ sind mit teilweise bekannten Bildern in ihrer gewohnten Art gut vertreten, während PHILIPP KLEIN in einem „Selbstporträt“ und einer „Tänzerin“ ein gewisses Nachlassen und der begabte HERMANN SCHLITTGEN Dinge zeigt, die ihn ganz und gar nicht empfehlen. Seltsam berührt CHARLES J. PALMIÉ's durch nichts oder höchstens durch eine beklagenswerte Modesucht motivierte Abschwenkung zur impressionistischen Malweise. Er teilt da mit einigen jungen Berlinern die falsche Meinung, daß man die impressionistische Malweise mir nichts dir nichts einfach annehmen könne. Als ob man, um Bilder von so großer Freiheit zu malen, wie der alte Rembrandt, nicht zuvor der junge, der intime Rembrandt gewesen sein müsse!

Vortreffliche Schöpfungen haben die Stuttgarter beigesteuert. Am meisten bemerkt wird das große, brillant gezeichnete und in seinen lichten Farben — grau, grün, schwarz — sehr wahr wirkende große „Familienbild“ (s. Abb. S. 448) von dem hier eigentlich nur als Kunstgewerbler bekannten BERNHARD PANKOK. Aber der war, wie die beiden kleinen Selbstbildnisse von 1892 und 1893 (s. Abb. S. 450) beweisen, immer ein begabter Maler. Auch seine vor ein paar Jahren ent-



RUDOLF NISSL — BIERGARTEN

Ausstellung der Berliner Sezession

standenen Landschaften hier verdienen das größte Lob. Wenn man von OTTO REINIGER auch schon öfter diesen „Fluß“ (s. Abb. S. 438) gesehen hat, auf dessen Wasser der erste fahle Glanz der Morgensonne schimmert — von Mal zu Mal scheint die Kunst dieses unvergleichlichen Malers großzügiger zu werden. Dieses letzte Bild ist eine seiner allerschönsten Schöpfungen. An HERMANN PLEUER's „Kurve“ mit dem heransausenden Eisenbahnzug (s. Abb. S. 435) sind schöne Fortschritte sichtbar. Graf KALCKREUTH hat leider nicht sehr bedeutende und längst bekannte Sachen geschickt. Auch WILHELM TRÜBNER könnte gern mit wichtigeren Arbeiten vertreten sein. Der große Meister verleugnet sich ja auch in geringeren Werken nicht, aber man ist seit ein paar Jahren so gewohnt, erstklassige Schöpfungen von Trübner hier zu finden, daß man unzufrieden ist, solche dieses Mal entbehren zu müssen. Immerhin sind der aus den siebziger Jahren stammende „Weibliche Studienkopf“ (s. Abb. S. 441), das drollige kleine Mädchen in Mantel und Mützchen, die beiden von grünen Reflexen überschütteten Männerporträts und eine grüne Wiese Leistungen, die den Künstler recht anständig repräsentieren. ALICE TRÜBNER läßt zwei eigenartige Stilleben sehen, HANS THOMA zwei ältere Arbeiten, unter denen das „Schloß Lauffenburg“ (s. Abb. S. 435) trotz seiner stark übersetzten Farbe den Vorzug verdient vor dem symbolisch gemeinten „Säemann“.



W. TRÜBNER WEIBLICHER STUDIENKOPF
Ausstellung der Berliner Sezession

Soviel Anregung der Saal der Neo-Impressionisten auch jedem vorurteilslosen Besucher bietet — ihm fehlt ein wenig das Kunstwerk, vor dem man sich in unbedingter Ehrfurcht neigt. Es steht mit einem Wort in den Reihen der Neo-Impressionisten keine wirklich bedeutende Persönlichkeit. Das ist auch wohl der Grund, warum sich die Richtung selbst noch nicht durchzusetzen vermochte. Dazu kommt noch, daß in den meisten Bildern das Doktrinäre der Technik durchaus im Vordergrund bleibt und auf die Darstellung drückt, ja dieser sogar etwas Unpersönliches gibt. Und was ist gefährlicher für ein Kunstwerk, als daß man es als unpersönlich empfindet. Für gewisse Dinge, wie das Glitzern des bewegten Wassers unter der Wirkung des Sonnenlichtes, haben PAUL SIGNAC und EDMOND CROSS vorzügliche Darstellungslösungen gefunden; aber man sieht keine Notwendigkeit dafür, daß MAXIME LUCE seine „Steinsetzer“ (s. Abb. S. 449) auf neoimpressionistische Weise malt, oder warum THEO v. RYSSELBERGHE sich für seinen „dekorativen Entwurf“ (s. Abb. S. 438) nicht solange dieser Technik enthält, bis sie für die auf Fernwirkung berechnete Ausführung gefordert wird. Sobald das Prinzip der Farbenteilung in freier Anwendung erscheint, bleiben wie in CURT HERRMANN's Stilleben (s. Abb. S. 432), in den Arbeiten der Pariserin LUCIE COUSTURIER oder des Münchners ALEXEI JAWLENSKY und in einer oder der

anderen Schöpfung von PAUL BAUM gewisse überraschende und gute künstlerische Wirkungen nicht aus. Man kann sich ohne weiteres vorstellen, daß große dekorative Arbeiten, in der Technik der Neo-Impressionisten ausgeführt, die schönsten Mosaiken an Glanz, Pracht und Schönheit der farbigen Wirkung übertreffen können, für das Tafelbild aber eignet sich die Technik doch nur mit den entsprechenden Modifikationen. Die Aeußerung solcher Bedenken soll jedoch nicht die Verdienste schmälern, die der Neo-Impressionismus und seine Vertreter um die Vermehrung des allgemeinen Wissens von der Farbe haben. Kein Maler ist genötigt, seine Bilder in neo-impressionistischer Technik auszuführen, aber jeder Maler kann von diesen Künstlern lernen, durch Anwendung welcher Komplementärfarben sich der Glanz, die Leuchtkraft der einzelnen Farben ins Ungemessene, fast bis zur Wirkung der Natur steigern läßt. Darum ist dieser Saal, gefüllt mit neo-impressionistischen Bildern, einer der wertvollsten Bestandteile dieser Ausstellung.

Einen sehr bedeutenden neueren französischen Künstler hat man in L. VALTAT zu verehren. Er zeigt Dinge, die man von hundert anderen Malern dargestellt gesehen hat: Gärten und Terrassen voller Blumen, braune Felsen und blaues Meer, aber es geht von seinen Bildern eine seltsame, herbe, neue Schönheit aus, etwas Ursprüngliches und Starkes, das nicht so sehr im Gegenständlichen liegt als in der Art, wie die kräftigen und doch gar nicht übertriebenen Farben zusammenklingen. Auch wenn Valtat die zartesten und duftigsten Dinge malt, wird er niemals süß. Vielmehr haben alle seine Landschaften etwas entschieden Männliches. Das Gegenteil von ihm ist EDVARD MUNCH, der in seinen Bildern, so gewaltsam sie aussehen, so wenig konventionell sie gemacht sind, immer eine gewisse Süßheit hat. Sie mag erzeugt sein durch seine Vorliebe für bestimmte Nuancen von Blau und Gelb, aber sie ist nun einmal da und zuweilen, wie hier in dem „Kinderporträt“ (s. Abb. S. 452), sehr am Platze, aber schon ein mitausgestelltes „Damenbildnis“ leidet ein wenig darunter, und ziemlich unerfreulich macht sie die hier vorhandenen Landschaften. Indessen bleibt an den Bildnissen wieder zu bewundern, wie scharf Munch charakterisiert, ohne mehr als die nötigsten Mittel aufzuwenden. Der aus dem Besitze des glücklichen und intelligenten Sammlers M. Rothermundt-Blasewitz stammende „Bettler“ (s. Abb. S. 434) von EDOUARD MANET hat in dieser Ausstellung keine Lücke auszufüllen, aber sein Dasein ist eine dankenswerte Zugabe, und der Akkord von Grau, Blau und Schwarz, auf den das Bild gestellt ist, höchst angenehm zu sehen. Es ist ein frühes Werk des großen Künstlers, das bisher in England war. Auch eine kleine „Marine“ von Manet erfreut den Besucher der Ausstellung. EUGÈNE LAERMANS' „Bauern“ (s. Abb. Jahrg. XX S. 568) geben keinen neuen Begriff

LÉON FRÉDÉRIC — LA PENSÉE QUI S'ÉVEILLE
Ausstellung der Berliner Sezession

FRANZ VON STUCK — CHRISTUS IM GRABE

Ausstellung der Berliner Sezession



RICHARD PIETZSCH SOMMERLANDSCHAFT

Ausstellung der Berliner Sezession

von diesem ziemlich überschätzten Künstler. Und aus JOSEF ISRAELS' „Begräbnis" (s. Abb. S. 437) spricht fast mehr Sentimentalität, als man heut selbst dem besten Künstler gestatten mag. Dagegen sieht man LÉON FRÉDÉRIC, dessen fast überrealistische Ausdrucksweise immer in einem seltsamen Gegensatze stand zu seinen symbolistischen Neigungen, sich neuerdings ganz der Wirklichkeit widmen, und wenn der Titel seines einen Bildes „La pensée qui s'éveille" (s. Abb. S. 442) der Darstellung des blonden, in ein rotes Flanellröckchen gekleideten, auf einer blumigen Wiese sitzenden Bauernkindes scheinbar eine tiefere Bedeutung geben will, so liegt der Wert der Leistung doch durchaus jenseits derselben, und vor allem in der ganz ausgezeichneten Landschaft. Das zweite Werk des Künstlers, auf dem man drei rotgekleidete, blonde Mädchen beim Kartoffelschälen sieht, bleibt in jedem Sinne eine Schöpfung, deren Erdenschwere fast übertrieben wirkt durch eine metallharte Farbengebung. Mit merkwürdig schwachen Werken, u. a. einem Freilichtporträt des Kunstkritikers Camille Lemonnier, ist dieses Mal EMILE CLAUS vertreten, und die Landschaften seines Landsmannes GEORG BUYSSE verraten zwar einen



PETER BAYER BADENDE MÄDCHEN

Ausstellung der Berliner Sezession

guten Maler, aber auch eine recht weichliche Empfindungsweise. Eine starke Enttäuschung erlebt man an HERMEN. ANGLADA, der mit einer süßlichen Spanierin im Grünen erschienen ist, und mit einer Zigeunerin, die über einem mit großen Blumenbuketts durchwirkten braunen Seidenkleide ein braunes Tuch trägt und mit einem weißen Fächer ein kokettes Spiel treibt. Ist an dem zweiten Bilde — beides sind übrigens lebensgroße Darstellungen — auch die reiche und kräftige Farbe zu loben, so läßt die Zeichnung doch fast alles zu wünschen übrig.

Die Plastik in dieser Ausstellung verdient nicht nur Maillols wegen Beachtung. Auch MAX KLINGER muß dieses Mal mit Auszeichnung genannt werden. Er hat den guten Einfall gehabt, seine bekannte „Badende“ nach dem Marmororiginal in Bronze gießen zu lassen und damit dem Werke eine Fassung gegeben, in der alle Mängel des Marmors zu Vorzügen geworden sind. In der Bronze verschwindet das Kleinliche der Ausführung vollkommen und die schöne geschlossene Komposition tritt aufs wirksamste hervor, so daß der Eindruck einer in sich durchaus vollkommenen Schöpfung erreicht wird, worüber man sich für Klinger, dessen Schaffen in der letzten Zeit eine durch die Kraft seiner Persönlichkeit geforderte ziemlich harte Beurteilung erfuhr, aufrichtig freuen muß. LOUIS TUAILLON's verkleinerte Ausgabe seines Bremer „Kaiser Friedrich - Denkmal“ läßt die Vorzüge dieser Schöpfung noch besser zur Geltung kommen als das in seiner Gesamtheit weniger leicht zu übersehende Werk selbst. Zu den besten Werken der Ausstellung gehört unstreitig auch MATHIAS STREICHER's „Junges Mädchen“ (s. Titelbild), dessen keusche Schönheit so rein empfunden und mit so gutem Gefühl für die Form wiedergegeben ist. Dagegen kann man FRITZ KLIMSCH's an Rodins „Idole éternelle du printemps“ gemahnende „Phantasie“ (s. Abb. S. 439) bei allem Raffinement der Ausführung doch nicht zu den gelungenen Schöpfungen des begabten Künstlers zählen, eher schon seine Büste Louis Corinths (s. Abb. S. 446). In der kolossalen Bronzegruppe von NIKOLAUS FRIEDRICH, „Galeerensklaven“ (s. Abb. S. 447) sind starke Absichten



EGIDE ROMBAUX — SATANSTOCHTER
Ausstellung der Berliner Sezession

auf einen monumentalen Stil zu erkennen; jedoch ist der Künstler nicht konsequent geblieben, sondern hat sich doch wieder an Details verloren, die dem Charakter jenes Stils entgegen sind. Immerhin bleibt das große Wollen und eine gewisse Schönheit des Umrisses anzuerkennen. Das Juste-milieu vertreten mit Porträtdarstellungen HUGO KAUFMANN's und AUGUST KRAUS' (s. Abb. S. 409). Der sehr talentvolle GEORG KOLBE (s. Abb. S. 446) hat dieses Mal nur ein paar nebensächliche Schöpfungen ausgestellt. Von ausländischen Bildhauern sind erschienen EGIDE ROMBAUX mit seinen von München her bekannten „Satanstöchtern" (s. Abb. S. 445) — Rodin ins Flämische übertragen —, GEORG MINNE mit einem ausdrucksvollen „Frauenkopf" (s. Abb. S. 336) und VICTOR ROUSSEAU mit zwei kleinen Bronzen, unter denen „L'homme qui regarde" (s. Abb. S. 455) wohl die bessere ist, und endlich der dänische Maler WILLUMSEN mit einigen



FRITZ KLIMSCH BILDNISBÜSTE LOUIS CORINTHS
Ausstellung der Berliner Sezession



GEORG KOLBE MÄDCHENFIGUR
Ausstellung der Berliner Sezession

ebenso grotesken wie eindrucksvollen Plastiken, deren originellste „Der Krieg" (s. Abb. S. 451) sein dürfte.

Ueber das Schicksal von Künstlervereinigungen entscheidet unter den gegenwärtigen Verhältnissen weder die Zahl noch das Ansehen der Mitglieder, vielmehr einzig und allein der Erfolg oder Mißerfolg ihrer Ausstellungen. Hier gibt es, wie mancher schon verblaßte Ruhm bezeugt, kein Ausruhen auf errungenen Lorbeeren. Darum bedeutet das Gelingen der diesjährigen Ausstellung nicht wenig für die Berliner Sezession. Und worauf beruht ihre vorzügliche Wirkung? Nicht auf dem Glanz der Namen der mitwirkenden Künstler, nicht auf dem Dasein anerkannter Meisterwerke oder auf Konzessionen an den Geschmack eines verwöhnten Publikums, sondern darauf, daß der Eindruck erzeugt ist von Leben und Bewegung, von einem regen Spiel der Kräfte und von der göttlichen Freiheit der Kunst. Und was könnte einer Sezession mehr ziemen, als immer wieder Beweise dafür heranzuschaffen, daß die Ziele der Kunst nicht von der menschlichen Erkenntnis bestimmt werden können und daß die am meisten Künstler sind, die, von ihrem Gefühl getrieben, nach neuen Zielen in der Zukunft suchen!

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1906

Zum erstenmal seit mehreren Jahren kann man dieses Mal von der Vorführung der Berliner Künstlerschaft sagen, daß sie wirkliches und sogar lebhaftes Interesse zu erregen imstande ist. Allerdings weniger durch die in ihr vorhandenen Werke der jüngsten Zeit als durch eine inhaltsreiche Sammlung von deutschen Kunstschöpfungen aus der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Diese retrospektive Ausstellung bildet eine sehr wünschenswerte Ergänzung zu der deutschen Centennale in der Nationalgalerie, weil sie über die dort festgehaltene Jahresgrenze (1875) hinausführt, und auch, weil sie einigen Künstlern gerecht wird, deren Schaffen an jener Stelle aus bestimmten Gründen nur in sehr beschränktem Umfange vorgeführt werden konnte. Andererseits ist man im Moabiter Ausstellungspalast weniger kritisch gewesen und hat Dinge aufgenommen, denen eine künstlerische Bedeutung überhaupt nicht zugesprochen werden kann und deren Dasein an dieser Stelle höchstens damit zu motivieren ist, daß sie von Künstlern herrühren, die sich vormals der Gunst des Berliner Publikums erfreuten oder im Verein Berliner Künstler eine gewisse Rolle gespielt haben oder gar noch spielen. Möglich auch, daß der vorhandene reichliche Raum die Leiter der retrospektiven Abteilung zu einiger Weitherzigkeit verführt hat. Aber wenn auch von den etwa 800 Nummern dieser historischen Ausstellung leicht die Hälfte hätte entbehrt werden können, so bietet die andere Hälfte dafür soviel Schönes und Anregendes, daß man gern ein Auge zudrückt über die Einbildung einer gewissen Klasse von Künstlern, die von ihrer Wichtigkeit für die deutsche Kunst überzeugter sind, als selbst die mildesten Beurteiler ihres Wirkens es je waren.

Es ist natürlich unmöglich, hier näher auf das Ganze einzugehen, zumal ja auch Parallelen mit der Jahrhundert-Ausstellung zum Teil nicht zu vermeiden wären. So sollen nur einzelne Höhepunkte dieser retrospektiven Abteilung hervorgehoben und einige Künstler genannt werden, deren Leistungen besonders fesseln. Einen außerordentlich starken Eindruck erhält man hier von GABRIEL MAX. Mag bei seinem »Gretchen« und bei der »frommen Schwester«,



NICOLAUS FRIEDRICH — GALEERENSKLAVEN

Ausstellung der Berliner Sezession

die das verwaiste Kindlein mütterlich an ihre Brust drückt, bei aller guten Malerei doch das Psychologische im Vordergrund stehen — in seinem großen Bilde »Julia Capulet«, die, vom Schlaftrunke überwältigt, von Blumen umgeben, auf ihrem Lager ruht, offenbart sich ein glänzender Kolorist. Diese Symphonie von einem blauen Grün und einem gelben Rot ist über alle Begriffe schön und des größten Meisters würdig. Welch ein wundervolles Talent ward hier durch den Kunsthandel zerstört! Auch HANS MAKART kommt hier sehr gut zur Geltung. Sein Bild der »Wolter als Messalina« hat zwar Stil und Größe; als Malerei aber und als schöne Farbe dürften das Bild einer Wiener Schönheit in purpurfarbenem Renaissancekostüm und die auf Eidechsengrün gestimmte »Falkenjägerin« höher zu stellen sein. Von WILH. LEIBL — um die Piloty-Schüler zusammen zu nennen — sieht man, außer vielen unbedeutenderen Leistungen, das Manethafte Bildnis einer jungen Dame aus dem Besitze seines Schülers Dr. Schider und das vor kurzem hier erwähnte Holbeinartige Bildnis des Malers Ed. Fischer. Von den vorhandenen Schöpfungen LENBACH's verdienen das großzügige Bildnis von Helmholtz und die Uebertragung des Rembrandtschen Saskia-Porträts auf ein in Renaissancetracht gemaltes Frl. v. Wertheimstein hervorgehoben zu werden. ADOLF MENZEL ist u. a. durch das köstliche, hier vor einiger Zeit beschriebene Schießscheibenbild »Taube und Falke« und das auf dem Plakat der Ausstellung wiedergegebene lebensgroße Bildnis Daniel Chodowieckis vertreten, das wie ein Porträt der Zeit anmutet und unerhört lebendig wirkt. UHDE wird durch den »Weg nach Bethlehem«, die Studie eines kleinen Mädchens »Im Vorzimmer« und das große Bild »Lasset die Kindlein zu mir kommen« ganz ausgezeichnet repräsentiert, während LIEBERMANN's kleine »Schweinefütterung« von dem Umfang der Begabung des Berliner Meisters nur eine sehr dürftige Vorstellung gibt. Dagegen ist KNAUS wieder ergiebiger vertreten als man in seinem Interesse wünschen möchte. Den besten Begriff von seinem Talent geben einige Porträts. BÖCKLIN's große Kunst offenbart sich in seiner prachtvollen »Römischen Landschaft« entschieden besser als in dem nicht ganz einwandsfreien »Cimbernkampf«. Von DREBER sieht man ein paar sehr schöne Schöpfungen, und auch der tagebuchführende RUD. SCHICK fehlt nicht. Von FEUERBACH findet man ein farbenprächtiges »Kinderständchen«, ein Bild der »Nanna«, das mehr eine Nackenstudie ist, und ein ziemlich flaues großes Bild, das eine Unheil brütende Medea darzustellen scheint. THOMAS »Bildnis von Martin Greif« würde in der National-Galerie einen interessanten Vergleich mit dem gleichen Porträt von Trübners Hand ermöglicht haben. KARL BUCHHOLZ hat wieder zahlreiche Bilder hier. Sein 1875 gemaltes »Aufkommendes Gewitter« übertrifft alles, was man bisher von ihm gesehen. Diese wundervolle Luft, dieses seltsam fahle Licht auf der Landstraße! Man merkt hier auch an den trefflichen tiefgestimmten frühen Landschaften von PAUL BAUM und A. BÖHM, welchen Ansehens er sich bei den Künstlern in Weimar erfreut haben muß. Vielleicht darf man bei dieser Gelegenheit dem falschen Gerücht entgegentreten, daß dieser begabte Maler aus Mangel an Brot und Anerkennung in den Tod gegangen ist. Es hat ihm weder diese noch jenes gefehlt. Er verließ das Leben eines unheilbaren Leidens wegen. Man sieht auch erfreulicherweise von vielen Berlinern gute Werke, so von BRACHT das großempfundene »Hannibals Grab«, von HOGUET ein schönes Stilleben, von MAX MICHAEL seine prächtige, von Modellen belebte »Römische Kirchentreppe«, von SKARBINA die warm und tiefgestimmte »Fischauktion«, von PAUL SOUCHAY das glänzende Porträt seines Vaters, des Weinhändlers, und von HUGO VOGEL, der gegenüber seinen überaus schwachen Leistungen in dem modernen Teil der Ausstellung eine Rehabilitation ungemein nötig hat, ein frühes ausgezeichnetes Bildnis seiner Mutter. Mit teilweise anerkennenswerten Bildnissen sind auch ED. MAGNUS, FERD. SCHAUSS, GUSTAV RICHTER und PASSINI vertreten. Der diesem gewidmete besondere



BERNHARD PANKOK — FAMILIENBILD

Ausstellung der Berliner Sezession



MAXIMILIAN LUCE — DIE STEINSETZER

Ausstellung der Berliner Sezession

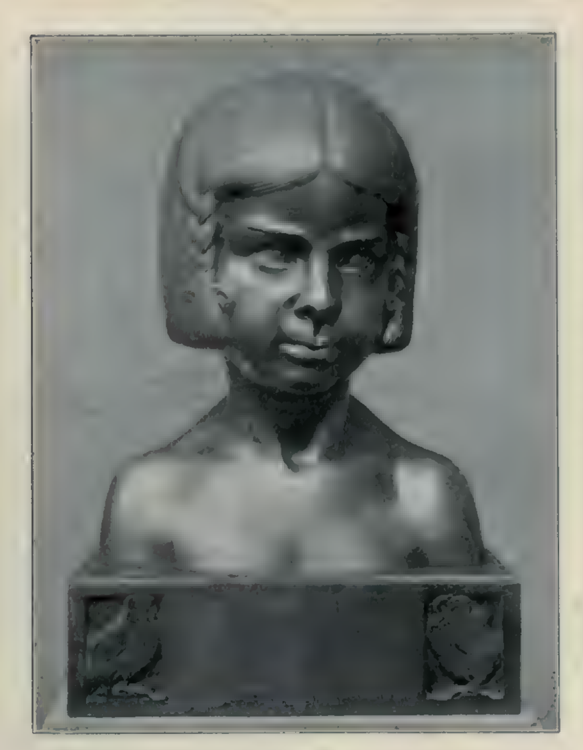
Raum enthält jedoch auch viel Minderwertiges. Von zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Künstlern fallen HUGO OEHMICHEN mit einem »Begräbnis in Westfalen«, JULIUS GEERTS mit dem erzählenden Bilde »Nach der Verurteilung«, NORBERT SCHRÖDL mit einem »Frauenporträt«, der Frankfurter Kolorist HAUSMANN mit der figurenreichen Historie »Galilei vor dem Konzil« auf. Von den Wienern treten außer Makart noch CANON, ROB. RUSS, AUGUST SCHAEFFER und TINA BLAU recht stattlich hervor. Schöne Tierstücke sieht man von BRENDEL, SCHREYER, TEUTWART SCHMITSON und ZÜGEL.

Ist die Vertretung der Plastik in dieser retrospektiven Ausstellung auch nicht umfänglicher als in ihrem Gegenstück in der National-Galerie, so ist sie doch kaum weniger interessant. Wo gibt es heute Bildhauer, die Porträtbüsten von einer so unglaublich klaren und sicheren Formengebung, von einem bei allem Realismus so reinen und großen Stil schaffen können, wie man sie hier in ERNST RIETSCHEL's unvergleichlich schöner Büste Christian Rauchs, in seinem Mendelssohn vor sich hat? Ist RAUCH'S »Büste Friedrich Wilhelm IV.« nicht hoch über allem, womit man sich heute begnügen muß? Es ist kein Vorteil für ADOLF HILDEBRAND, daß sein Helmholtz in der Nähe solcher, von keiner Reflexion über die Antike angekränkelten Schöpfungen steht. Große Bewunderung erweckt auch VICTOR TILGNER mit seinen Porträts von Makart, der Wolter und eines älteren Mannes. Eine Richtung aufs Malerische — ja! aber doch auch das vollkommenste Verständnis für die Form. Nicht immer ein abgeklärter Geschmack; aber dafür Geist und Temperament. Eigenschaften, die in der Plastik äußerst selten sind. REINHOLD BEGAS bietet einen interessanten Vergleich in dem Porträt einer Dame, das er in Marmor ausgeführt und auch gemalt hat. Wie viel Talent damals und was ist daraus geworden!

Beim Durchmustern der modernen Seite im Moabiter Glaspalast hat man in der Hauptsache eine Empfindung, nämlich: Wieviel Kräfte, wieviel Zeit und Mittel verliert die menschliche Gesellschaft dadurch, daß so Viele ohne Talent und Beruf sich der Kunst widmen! Wieviel Nützliches könnte von all diesen an der falschen Stelle wirkenden Menschen geschaffen werden, und wieviel Unnützes, ja Aergerliches bringen sie hervor! Die Natur verschwendet Kräfte zu einem höheren Zweck; aber hier, auf dem Gebiet der Kunst, steht der von Menschen getriebene Aufwand von Kräften doch schließlich in keinem Verhältnis mehr zu dem Ziel, das erreicht oder vielmehr von Tausenden nicht erreicht wird. Aber es ist überflüssig, die alten Klagen über die Vielzuvielen in dieser Ausstellung nochmals anzustimmen. Sie machen ja nicht nur deren Schwäche aus, sondern geben ihr auch den Charakter. Im allgemeinen ist die übliche Anordnung der Säle nach Kunststädten beibehalten worden. Der Ehrensaal, der niemals ein solcher gewesen, hat jetzt den Namen »Hohenzollernsaal« erhalten, eine Bezeichnung, die alles rechtfertigt, was er auch enthalten möge. Den Schwerpunkt seiner diesmaligen Füllung bilden zwei bekannte ältere Bilder ANTON v. WERNER'S: »Eröffnung des ersten Reichstages unter Wilhelm II.« und »Moltkes 90. Geburtstag«. So wenig künstlerische Reize diese Arbeiten haben — man wird immer die Tüchtigkeit Werners anerkennen müssen, die keineswegs alltäglich ist. Und als Dokumente besitzen diese Bilder ohne Zweifel ihren Wert. Ja, wenn man Werner mit dem neuesten malenden preußischen Historio-

graphen GEORG SCHÖBEL vergleicht, der nicht ohne Erfolg mit Bildern aus der Friedericianischen Geschichte um den Allerhöchsten Beifall wirbt, ist man herzlich gern geneigt, ihn gegenüber dieser Bilderbogenkunst für eine erste Kraft zu erklären. Porträts der kaiserlichen Familienmitglieder von ANGELI, KONRAD KIESEL, SOFIE KONER u. a. vollenden das Bild dieses Saales. Es ist nicht ganz leicht, aus den übrigen Räumen das Beste herauszufinden. Es gibt eine Menge sehr anständiger Arbeiten, aber keine eigentlichen Höhepunkte. Sehr amüsant ist wieder FRIEDRICH STAHL, dem der Erfolg seines vorjährigen ›Dekamerone‹ offenbar Mut gemacht, in dieser altertümelnden Art weiterzuschaffen. Er stellt wieder einen ›Improvisator‹ aus und ein ›Andante‹ getauftes Bildchen mit einem Liebespaar in altflorentiner Tracht, das über eine abendliche Blumenwiese geht und um das eine Schar von schwebenden Putten, unbemerkt von den beiden, einen üppigen Blumenkranz schlingt. Das entzückend gezeichnete und gemalte Werk hat einen ganz seltsamen kranken Reiz in diesen nervösen, verträumten blassen Köpfen mit den blutroten Lippen, in diesem rosafarbenen Kleid, das so morbid im Ton ist, als wäre es wirklich im Quattrocento gemalt. Schade, daß Friedrich Stahl sich mit diesem exquisiten Geschmack und dieser geistvollen Technik nicht an Szenen des Lebens wagt! Er würde Furore machen, während dieses Verweilen bei dem Zeitalter der Medicäer doch immer nur als ein anmutiges Spiel angesehen werden kann. Die Ausstellung enthält vor allem wieder eine Reihe vortrefflicher Landschaften. Man darf vor diesen die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Künstler neuerdings den ganz tief liegenden Horizont bevorzugen, also gern wieder den Blick über weite Flächen darstellen. In diesem Sinne haben gute Leistungen beigesteuert HUGO KOECKE mit seiner ›Havelüberschwemmung‹, ERNST GENTZEL mit seiner ›Märkischen Landschaft‹, CARL LANGHAMMER einen ›Sommertag‹, FRITZ DOUZETTE eine ›Märkische Landschaft‹ und KAYSER-EICHBERG einen ›Frühlingsabend in einem Rivieratal‹. Andere schöne Landschaften rühren von MINA BECKER, LOUIS LEJEUNE und MAX SCHLICHTING her. ERNST KOLBE's Landschaften lassen erkennen, daß van Gogh nicht nur in den Kreisen der Sezession Eindruck gemacht hat, und bei LEOPOLD JÜLICH spürt man gar den Einfluß Benno Beckers. Sehr empfindlich ist die Mittelmäßigkeit bei den Porträts. Gute Absichten darf man an FRITZ PFUHLES Bildnis eines halbwüchsigen Mädchens in Weiß konstatieren, und wenn man Trübners und Hirth du Frênes Schuchporträts nicht kennte, ließe sich behaupten, daß das Bildnis eines blassen dunklen jungen Mannes von dem Wiener KARL PROBST eine ebenso eigenartige wie vorzügliche Leistung sei. MAX FABIAN's Damenporträt in Schwarz und Rosa, das schon einmal im Künstlerhause gezeigt wurde, ist wenigstens malerisch interessant, und CARL GUSSOW's älteres Bildnis einer alten Dame sicherlich eine der besten Arbeiten, die man überhaupt von diesem Künstler gesehen hat. Von Malern, auf die man zu achten pflegt, wären mit besseren Leistungen zu erwähnen: ERICH ELTZE mit der Studie einer im Halbdunkel vor einem Bücherschrank stehenden älteren Dame, auf deren Hand ein stärkeres Licht fällt; EUGEN BRACHT mit Darstellungen von Hüttenwerken, unter denen die ›Mittagspause im Höschstahlwerk zu Dortmund‹ wohl die künstlerisch beste ist; OTTO SINDING mit einem ›Stürmischen Abend‹ in den Lofoten; der Wiener HEINRICH TOMEC mit einer sonntäglich blanken, friedvollen ›Landschaft‹ und sein Landsmann ROBERT RUSS mit einer von Figuren belebten Darstellung ›Aus der römischen Campagna‹. Ferner gut vertreten sind FANNY V. GEIGER-WEISHAUPT durch einen ›Mondaufgang‹, der Düsseldorfer H. LIESEGANG mit einem Spätherbst ›Am Teich‹, der Weimarer CARL ARP durch eine ›Winterlandschaft‹, WOLFF-ZAMZOW mit dem aus München und von Schulte her bekannten ›Frühlingstag‹ mit dem biedermeierischen Liebespaar und AUG. WESTPHALEN mit einem Bilde ›An der Wiege‹, das man im ersten Moment für eine gute Schöpfung von OTTO H. ENGEL hält. Eine neue Erscheinung ist PAUL SEESEMANN, der in einem nicht durchweg gelungenem Bilde ›Im Museum‹ — eine Dame in blauer Seidenbluse vor einem Mahagonischrank, zur Seite ein Tisch mit Buddhafiguren — entschieden Sinn für Farbe und Ton verrät. Der Weimarer HERM. GRAF fällt mit einem feinen ›Zitronenstillleben‹, der Düsseldorfer RUD. HUTHSTEINER mit einem Interieur à la Pieter de Hooch auf, und auch

BERNHARD PANKOK STUDIE AUS DEM JAHRE 1892
Ausstellung der Berliner Sezession



IGNATIUS TASCHNER KINDERBÜSTE
Ausstellung der Berliner Sezession

des Dresdeners PAUL POETZSCH, »Interieur aus Deep« macht sich durch gute Qualitäten bemerkbar.

Reicher als jemals ist die Vertretung der Plastik in diesen Räumen, und wieder muß man feststellen, daß auch hier im besten Falle nur Mittelgut gefunden wird. ERNST HERTER liefert mit einer Sonderausstellung den traurigen Beweis, daß er immer nur ein Gelegenheitsarbeiter war, dem der Begriff des Stils sein Lebtag fremd geblieben. WANDSCHNEIDER, WENCK und SCHMARJE, denen die Ehre der Sonderausstellungen gleichfalls zuteil wurde, wissen wenigstens, worauf es bei der Skulptur ankommt, und leisten, je nach dem Umfang ihrer Begabungen, recht Tüchtiges und Brauchbares; aber diese Begabungen sind in keiner Weise überragend. Recht anständige Arbeiten sind die Büste des Geheimrat Kehr von JOHANNES GÖTZ, eine weibliche Büste von WALTER HAUSCHILD, eine in Mutz-Keramik ausgeführte Statuette einer Dame in Straßentoilette von PAUL HÜTTIG. Der Verband deutscher Illustratoren hat seine gewohnte Vertretung, der dieses Mal zwei Unterabteilungen, »Die illustrierte Annonce« und »Märchenbilder« angegliedert sind. Eine sehr sehenswerte Architektur-Ausstellung und einige Kojen mit kunstgewerblichen Arbeiten bringen die angenehmste Abwechslung in diese überreiche Repräsentation der malenden, zeichnenden und formenden Künste, mit der die Berliner Künstlerschaft dieses Mal nicht vergeblich an die Schaulust des Publikums appelliert.

HANS ROSENHAGEN

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

LONDON. Am 24. Mai wurde die Ausstellung der Werke zeitgenössischer deutscher Künstler in der sogenannten Prince's Gallery eröffnet. Eine Art offizieller Dank seitens all der britischen Künstler, die seit vielen Jahren durch deutsche Kunstkörperschaften, Kunstfreunde und öffentliche Galerien in ihrem Schaffen und Streben nach lebendiger Kunst innerhalb einer dahinwelkenden süßlichen Publikumskunst ermutigt worden waren, soll diese Ausstellung darstellen, die zum ersten Mal eines fremden Landes moderne Kunst im Zusammenhang dem englischen Publikum vorführt; denn selbst der französischen Kunst ist so etwas hier bisher nicht zuteil geworden. Professor Van de Velde hat die ursprüngliche künstliche Eisbahn, einen langgestreckten, ungegliederten Schuppen, durch Einbauten in fünf stattliche Säle gegliedert, die durch eingezogene Wände wiederum etwas mehr intimere Ecken erhalten haben, so daß beim Hängen der Bilder — fast alle hängen einreihig, für England etwas unerhört Revolutionäres! — sich leichter einheitlich zusammenfügende Gruppen ergeben konnten. Der letzte Saal, in dem hauptsächlich Skulpturen aufgestellt sind, macht durch die halbrunde Art der Aufstellung fast den Eindruck einer Rotunde und dient so als angenehmer Abschluß. Die Säle sind teilweise nach Landsmannschaften eingeteilt. Vor allem hat München einen sehr schönen, gutgehängten Saal für sich allein aufzuweisen, in dem mit Recht LENBACH'S vorzügliches Prinzregentenporträt den Vorsitz führt. Eine Reihe anderer Lenbachs nehmen eine Seite des Saales ein. Ihnen gegenüber hängt UHDE'S große »Grablegung«. Der Mittelsaal enthält als Hauptstücke drei BÖCKLINS —



JENS FERDINAND WILLUMSEN DER KRIEG
Ausstellung der Berliner Sezession

»Insel der Seligen« und »Pietà« der Berliner Nationalgalerie und »Die Flora« in Klingers Besitz — und LEIBL'S köstlichen »Bauernjungen«, ebenfalls aus der Berliner Galerie. Böcklin ist mit jenen drei Bildern erstmals dem englischen Publikum und einem Teil der die deutsche Kunst bisher links liegen lassenden englischen Kritik vorgeführt worden. Was sagt man hier zu ihm? Der Timeskritiker, der einen sehr sympathischen, auffallend warmen Artikel über die deutsche Ausstellung in der Literaturbeilage der »Times« gleich nach der Eröffnung veröffentlicht hat, schreibt, was als typisch für die englische Stellung Böcklin gegenüber gelten dürfte: »Böcklin nimmt in der Schätzung seiner Landsleute einen Platz ein analog zu dem Puvis de Chavannes in Frankreich und G. F. Watts bei uns. Wir sehen in ihm den Typus der Einbildungskraft einer bestimmten Rasse. Er lebte lange in Italien, und seine Kunst nahm Wärme und Farbe an durch diesen Aufenthalt im Süden. Aber seine Einbildungskraft blieb teutonisch. Unser englischer Geschmack findet in seinen Konzeptionen vieles, das ihm fremd und unsympathisch dünkt; er findet einen Mangel an Vornehmheit in seinen Formen, an Delikatesse in seiner Farbengebung. Eine eingehende Kritik würde ihm wahrscheinlich eine gewisse Äußerlichkeit der Konzeption vorzuwerfen haben, die dann und wann an eine Theaterproduktion gemahnt. Aber, ob er uns nun etwas zu sagen hat oder nicht, er ist jedenfalls ein Mann, mit dem man rechnen muß, ein Maler voll Erfindungsreichtum und innerer Stärke.« — In der Ausstellung sind im ganzen 93 Künstler vertreten; darunter 22 lebende aus München. — Die Ausstellung gibt als Ganzes eine gute Uebersicht des deutschen Kunstschaffens der Gegenwart. Und zieht man die mannigfachen Schwierigkeiten und Beschränkungen in Betracht, mit denen man trotz der erfreulichen Freigebigkeit einer Reihe hiesiger Kunstfreunde und des regen Interesses der hiesigen Künstlerschaft — 13 englische Kunstkörperschaften ließen sich die Organisation dieser Ausstellung angelegen sein — zu kämpfen hatte, so darf das Resultat als ein ganz vorzügliches bezeichnet werden. Hoffentlich trägt es auch gute und viel ersehnte Früchte.

F. E. W. FREUND-London

BERLIN. Im *Künstlerhause* gibt es einen ganzen Saal voll schottischer und englischer Bilder, die nichts sagen, was man nicht schon längst wüßte, und die man, trotz der großen Namen ihrer Urheber, recht kühlen Herzens betrachtet. Aus dem an sich guten Niveau ragen vielleicht empor PRIESTMANS »Old Watergate« und »Stürmischer Abend« mit der Silhouette einer Mühle gegen eine große, graue Luft. ALFRED WITHERS braunroter »Mühlengraben«, AUSTEN BROWNS »Brennendes Unkraut« mit den beiden Frauen am Kartoffelkrautfeuer und WALTER CRANES »Mäher«, der als grimmer Tod Blumen in Menschengestalt auf einer Wiese mit seiner Sense ums Leben bringt. KARL ALBRECHT scheint durch den Erfolg, den er im vergangenen Jahr mit seinem so unorganischen Bildhauer in München errungen, weiter ermuntert zu sein, Bilder von oberflächlich Leiblscher Art zu produzieren. Es fehlt dem beliebten Stillebenmaler jedoch nahezu alles dazu, um in Leibls Nähe zu kommen. Er ist ein recht minderer Zeichner und gegenüber der lebenden Natur ein höchst unsicherer Maler. Die schwärzliche Untermalung bedeutet für Leibl im Grunde nichts, und die herabhängende Hand bei Albrechts Porträtstudie einer lesenden Dame gibt dieser auch nicht die geringste Anwartschaft darauf, mit der »Kokotte« des großen Meisters verglichen zu werden. Erträglicher ist des Künstlers Art in dem Bilde »In Gedanken« mit der bei einem brennenden Licht an einem Schreibtisch sitzenden Dame. Jedenfalls kommt in diesem Werke des Künstlers bester Vorzug, eine stille Liebenswürdigkeit, aufs angenehmste zur Geltung.



EDVARD MUNCH — KINDERBILDNIS

Ausstellung der Berliner Sezession

ST. PETERSBURG. Die diesjährige Frühjahrsausstellung in der Akademie der Künste umfaßt 331 Nummern. N. J. TESCHIN'S bestes Bild, ein einer verwundeten Frau helfender Student mit Soldaten im Hintergrunde, wurde von der Zensur entfernt. Dasselbe Schicksal wurde noch fünf Kunstwerken



H. VON HABERMANN DAMENBILDNIS

Ausstellung der Berliner Sezession

zuteil: J. J. BRODSKI »Beerdigung« mit dem mit rotem Tuche und roten Bändern geschmückten Sarge; J. M. SCHLUGLEIT'S »Haussuchung«; J. A. WLADIMIROW'S »Kriegszustand«, den Dezemberaufstand in Moskau illustrierend, und »Gehe nicht«, einen Arbeiter, welcher sich einem Haufen Manifestanten anschließen will, darstellend, und ARGENTOW'S Skulptur »Requiem«, einen Haufen toter Arbeiter darstellend. S. SSORIN und J. S. GORJUSCHKIN-SSOROKOPUDOW sind durch gute Bildnisse vertreten. Gute Arbeiten zeigen ferner K. J. KRYSHIZKI, S. F. KOLERSNIKOW, N. A. ROSANOW, J. A. WLADIMIROW, O. PERELMANN und A. D. KAIGORODOW. Mit der ersten Kuindshi-Prämie im Betrage von 1000 Rubel wurde M. S. KULIKOW ausgezeichnet. »In Erwartung« ist das beste Bild des jungen Malers und zugleich eins der interessantesten der Ausstellung. Die vierte Prämie erhielt W. J. SARUBIN mit einer phantastischen Landschaft. Wenig glücklich ist K. A. WESCHTSCHILOW mit seinem Riesengemälde »Julius Cäsar«, den letzten Ausgang nach dem Senat im Jahre 43 v. Chr. darstellend. Für gute Landschaften wurde J. J. STOLIZA mit der dritten Kuindshi-Prämie ausgezeichnet. A. B.

KARLSRUHE. Der Badische Kunstverein beherbergte diese Zeit über eine geschmackvoll ausgewählte Kollektion englischer Werke, zumeist von Londoner Künstlern, wie LAVERY, ATKINS, PRIESTMAN, WALTER CRANE, LUDOVICI, LIVENS, HALFORD u. a., die uns das Beste und Feinste der so hoch stehenden zeitgenössischen Kunst Englands mit ihrer feingestimmten Farbenharmonie vorführten. Wir verdankten diese hochinteressante Ausstellung dem einheimischen, zumeist in England lebenden, früheren Schönleber-Schüler RUDOLF HELLWAG, der dazu selbst einige seiner besten neueren englischen Motive, die einen beträchtlichen Fortschritt gegen die früheren Bilder des Künstlers zeigen — beigesteuert hat. In grellem Kontraste zu diesen genannten — künstlerisch abgeklärten Werken steht die Kollektion des hochbegabten Berliner Marinemalers WILLY HAMMACHER, die mit ihren virtuosen-



OTTO FRIEDRICH — EVA

Ausstellung der Berliner Sezession

haften, oft bunten und unruhigen Farbeneffekten, bei aller geschickten Mache, nicht gerade sehr glücklich daneben wirkt. Dann folgte eine Kollektiv-Ausstellung des rührigen jungen *Hamburger Künstlerklubs* mit sehr tüchtigen flotten Werken von AHLERS, EITNER, ILLIES, KAYSER, NÖLKENS, SIEBELIST und SCHAPER, die namentlich in koloristischer Hinsicht durch ihre Frische und Naturwüchsigkeit angenehm auffielen. Auch die Kollektion der beiden modernen Schweizer Meister EDMUND BILLE und ERNST LINK-Bern, die sich stark von Segantini, Hodler und Amiet beeinflußt erweisen, zeigt ähnliche künstlerische Eigenschaften, die mit großer Kraft und Wucht der formalen Darstellung vereint sind und einen originalen und kernhaften modernen Landschaftsstil mit Sicherheit voraussahnen lassen. Sehr gut ist ferner die große Kollektion von W. BAUERNFEIND-München — einem Schwiegersohn Moritz v. Schwinds — der offenbar die gemütvollen derbhumoristischen Anklänge darin von diesem geerbt hat. Auch das große Schlachtenbild von HANS KOHLSCHEIN-Düsseldorf: ›Die Schlesische Landwehr bei Belle-Alliance‹ ist eine sehr respektable Leistung im bekannten Düsseldorfer Genre. Von Karlsruher Künstlern erwähnen wir noch kurz den vielseitigen ERNST SCHLEITH, die bekannten Landschafter AUGUST HOERTER und HERMANN DAUR und als Porträtisten den begabten Trübnerschüler A. SCHNARS. Den Beschluß macht eine sehr interessante Ausstellung jungwürttemberger Künstler, unter denen wir PAUL HUBER, Freiherr v. OTTERSTEDT, K. SCHICKHARDT, E. STARKER und FERD. ZIX rühmlichst hervorheben dürfen.

POSEN. Im Kaiser Friedrich - Museum veranstaltete bis Mitte Mai die Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft (Kunstverein) eine Ausstellung französischer Impressionisten, von denen CÉZANNE, COURBET, VAN GOGH, MONET, PISSARRO, RENOIR, SISLEY mit etwa 30 Bildern vertreten waren. Von Pissarro ragten besonders ›Die vier Jahreszeiten‹ aus dem Anfang der siebziger Jahre hervor; Frühling und Sommer trotz des hellen Sonnenlichtes in gedämpfter Farbenstimmung gegeben. Viel heller dann die bedeutend spätere Avenue an der Großen Pariser Oper von mächtiger Tiefenwirkung. Von Cézanne ein Dorf am Meer mit nur wenigen Tönen, braun und gelb, rötlich, grün und blau. Das Meer wie eine Mauer; das Ganze trotz der Tiefenwirkung im einzelnen gobelinartig. Von Monet wurden drei seiner Themsebilder und der gewaltige Leuchtturm von Havre (von 1903 und 1904) gezeigt. Sisleys Entwicklung konnte man vom Aquädukt von Louveciennes (1876) über die Wiese in Veneux-Nadon (1880) und dem kräftigen Seineufer (1885) bis zu einem herrlichen Herbstbilde und der flimmernden ›Straße‹ und dem ›Julimorgen‹ (1889) gut verfolgen. Von den drei Renoirs war das beste der im prallen Sonnenlicht gegebene Garten in Fontenay.

KÖLN. Die Räume des *Kunstvereins* zeigen sich, nachdem sie längere Zeit geschlossen gewesen, nunmehr in geschmackvoll veränderter und wesentlich vorteilhafterer Gestalt; und die erste in diesem neuen Milieu vorgeführte Ausstellung, mit besonderer Sorgfalt zusammengebracht, war von hervorragender Qualität. BÖCKLIN war mit einer ›Villa am Meer‹ vertreten, einer anscheinend frühen Fassung dieses Themas, noch ohne Staffage, in ganz dünnem Farbenauftrag und von vornehmem Gesamtton. M. LIEBERMANN mit zwei kleinen Bildern, einem Strandmotiv aus Scheveningen und einer durch wunderbare Luftmalerei ausgezeichneten ›Straße in Nordwyk‹. Von PHILIPP KLEIN (München) sah man ein ›Interieur‹ mit weiblichem Halbakt; der letztere, von vorzüglich gemaltem Binnenlicht umflossen, in der delikaten Fleischbehandlung unwillkürlich zum Vergleich mit Manetscher Karnation herausfordernd. Dann Landschaften von LEISTIKOW, SLEVOGT, POTTNER, U. HÜBNER (von ihm besonders fein der ›Garten im Regen‹), HANS HERMANNS' ›Blumenmarkt in Leyden‹, A. DIRK'S, NIKUTOWSKI (›Neuß am Rhein‹), L. SANDROCK, STRÜTZEL, E.

Bracht, G. von Bochmann und Ger. Cairati; ausdrücklich hervorzuheben das »Tauwetter« von H. von Petersen und eine Art »Heroischer Landschaft« von H. Urban. Mit guten Stilleben, Genremotiven etc. waren erschienen R. Breyer, Fritz Strobentz, H. Lietzmann und F. Hegenbart; mit ebensolchen und Landschaften L. Dettmann, W. Firle und Kirchbach (»Schiller bei Körner«), schließlich einige Angehörige der Dresdener Künstlergruppe, wie F. Dorsch, A. Bendrat, F. Beckert und Joh. Ufer. Auch ein paar wertvolle Studien dürfen nicht unerwähnt bleiben: ihre Schöpfer waren A. Kampf und E. von Gebhardt. — Endlich tat auch die Plastik das ihrige, um den respektablen Eindruck, den diese Ausstellung gewährte, zu steigern und angenehm zu variieren. Eine Reihe von guten Werken, vornehmlich Kleinbronzen, hatten gesandt F. Christ (dessen herbe »Judith« besonders hervorgehoben sei), Rud. Henn (»Diana«), W. Lobach (Mommsenstatuette); unter Ferd. Lepcke's Arbeiten fiel namentlich die Gruppe »Wiedersehen« auf, dann ein liegender Mädchenakt und die in ihrer kühnen Bewegtheit charmante »Tänzerin«; Lewin-Funcke's »Bogenschütze« ist ein guter, wiewohl etwas akademischer, stehender Akt; von ganz entzückender Grazie aber desselben Künstlers »Reifenspielerin«. Fortlage

HEIDELBERG. *Edmund Steppes - Ausstellung.* Eine im Kunstverein veranstaltete große Sonderausstellung von Landschaftsbildern gibt zum ersten Male Gelegenheit, sich eine umfängliche Vorstellung von der Vielseitigkeit und Bedeutung dieses bisher in weiteren Kreisen noch wenig bekannten Münchener Malers zu bilden. Dieser zeigt sich als einer der seelenvollsten und geistreichsten jüngeren Vertreter der in schlichter und inniger Naturanschauung wurzelnden künstlerischen Bestrebungen echt deutschen Stiles. Mit staunenswerter Reife und Meisterschaft weiß der 33jährige Künstler uns durch jedes seiner Werke Natureindrücke besonderer und neuer Art mitzuteilen und durch eine große, klare Raumgestaltung, eine zugleich starke und zarte Empfindung für Form und Farbe, eine erstaunlich feinfühlige Beobachtung der Wolkenbildungen und Beleuchtungen und eine ungemein ausgebildete Technik Sinn und Gemüt zu fesseln. Die Wirkung, welche die Heidelberger, gegen 50 Werke umfassende Ausstellung hervorbringt ist eine so große und freudige, daß man aus ihr auf eine baldige allgemeine Würdigung und Wertschätzung des hochbegabten Malers schließen darf, dessen Schöpfungen nicht nur die Bewunderung, sondern auch die Liebe aller Betrachter gewinnen. Henry Thode

STUTTGART. Sowohl der *Stuttgarter Galerieverein* als auch die Kommission für Staatsankäufe zeigen in der Bereicherung der Staatsgalerie durch interessante Werke einen Wetteifer, der für die Zukunft derselben das erfreulichste hoffen läßt. So sind von der Kommission außer den neulich gemeldeten noch folgende Werke erworben worden: ein prachtvoll üppiges Stilleben von Karl Schuch †, »Die Predigthörer vor der Kirche« von Theodor Schüz †, »Reiter mit Hund« von Christian Speyer, ein Selbstporträt von Theodor Lauxmann und zwei kleinplastische Arbeiten von Daniel Stocker.



VICTOR ROUSSEAU L'HOMME QUI REGARDE
Ausstellung der Berliner Sezession

Der Galerieverein hat der Galerie ein Porträt von SIR JOSHUA REYNOLDS, eine kleine Landschaft von zartem Silberton der Fernsicht von JOHN CONSTABLE †, sowie aus Privatbesitz das Bild »Schwerer Gang« von FRITZ VON UHDE leihweise überwiesen. H. T.

DARMSTADT. Eine große Kollektivausstellung von Prof. ARTUR VOLKMANN brachte der Kunstverein, viele bekannte und auswärts oft gezeigte Bilder und Plastiken, aber auch eine erst kürzlich entstandene »Amazonenjagd«. Sie übte die frischeste Wirkung, denn, in Anlage und Farbe, von der nur zu deutlichen Beeinflussung durch Hans von Marées und Ludwig von Hofmann freier als die anderen Werke, sprach sie als Aeußerung persönlichen Wollens und Vermögens an. Den Eindruck der plastischen Reliefs störte zum Teil die mitunter nicht glücklich geratene Bemalung, dagegen erfreute der kräftige Humor einer farbigen Statuette eines auf seinem Esel reitenden Silen. Auf einer größeren Sonderausstellung Casseler Künstler traten die tüchtigen Porträtstudien von H. GIEBEL und A. JACOBI sowie Landschaften von SCHEFFERS, HOCK und MEYER hervor. Der Münchener Radierverein zeigte eine umfassende Zusammenstellung seiner Publikation aus den letzten Jahren und LUISE STAUDINGER, die begabte Schülerin Prof. HABICH's, überraschte in einer lebensgroßen Büste der Fürstin von Erbach-Schönberg durch die energische Kraft eindringlicher Charakteristik. -r-

COBLENZ. Die diesjährige Herbstausstellung des Kunst-, Kunstgewerbe- und Altertumsvereins findet vom 19. August bis 18. September statt.

HANNOVER. Die vor kurzem geschlossene große Frühjahrsausstellung des »Kunstvereins für Hannover« war mit etwa 2000 Kunstwerken beschickt. Angekauft wurden zu Zwecken der Verlosung Kunstwerke für 36000 M. — von Privaten für 25000 M., im ganzen, da für Museumszwecke wahrscheinlich noch 5000 M. zur Verwendung kommen, 66000 M. — gegen 85000 M. im Vorjahre und 75000 M. im Jahresdurchschnitt des letzten Zeitabschnittes, ein Ausfall, der wohl auf Konto der seit einigen Jahren eingeführten Herbstausstellung zu setzen ist, in der gerade im letzten Herbste die Kauflust sich sehr kräftig und anregend für die Beschickung mit wertvollen Arbeiten betätigt hat. PL.

BRÜNN. Der mährische Kunstverein veranstaltet eine Kollektivausstellung des Brünner Malers EMIL PIRCHAN. Unter den ausgestellten Werken sind eine farbenprächtige Träumerei am Klavier, eine Waldidylle und ein sterbender Christus besonders hervorzuheben.

LEIPZIG. CONSTANTIN MEUNIER's Gemälde »Grubenarbeiterinnen« wurde von der Stadt Leipzig für das Städtische Museum angekauft.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. *Von der Akademie der Künste.* Der bisherige Präsident der Akademie der Künste, Professor JOHANNES OTZEN, ist vom akademischen Senate auch für das nächste Geschäftsjahr — Oktober 1906/7 — wiedergewählt worden; desgleichen sein Vertreter, Professor DR. JOSEF JOACHIM. — Auf weitere drei Jahre in den Senat der Akademie berufen wurden: die Maler Professoren SKARBINA, FRIEDRICH, MEYERHEIM, Bildhauer Professor BREUER, sowie die Architekten Geheimer Baurat VON GROSSHEIM und Geheimer Ober-Baurat Dr. Ing. RASCHDORFF.

HANNOVER. Der Präsident der Akademie der Künste zu Berlin, Geheimer Baurat JOHANNES OTZEN, ist von der Technischen Hochschule in Hannover auf einstimmigen Antrag der Abteilung für Bauwesen und einstimmigen Beschluß von Rektor und Senat der Hochschule zum Dr. ing. honoris causa ernannt worden.



CONSTANTIN SOMOFF — DER SIGISBEO
Ausstellung der Berliner Sezession

MÜNCHEN. EDUARD GRÜTZNER feierte am 26. Mai seinen sechzigsten Geburtstag; die Galerie Heinemann veranstaltete aus diesem Anlaß eine umfangreiche Ausstellung seiner Werke.

MÜNCHEN. Die Leitung der früheren Ruemann-Klasse wurde nunmehr dem Professor ERWIN KURZ übertragen.

GESTORBEN: In Frankfurt a. M. der Bildhauer WILHELM SCHWIND im Alter von 56 Lebensjahren; in Stuttgart der Bildhauer PAUL MÜLLER im 63. Lebensjahre; in Frankfurt a. M. der Kunstmaler ADOLF LEICHUM im Alter von 64 Jahren.

Redaktionsschluß: 31. Mai 1906 — Ausgabe: 14. Juni 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

FRANZ STUCK 1903

Franz von Stuck



Bacchanale

Photogravure [illegible] F. Hanfstaengl, München



MAX SCHMIDT EMILIA
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

DIE SOMMER-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SEZESSION 1906

Von R. von Seydlitz

Es ist vielleicht — oder ziemlich gewiß — nicht die bedeutendste der Sezessionsausstellungen, die am 2. Juni ihre Pforten geöffnet hat. Namentlich ist der Eindruck noch frisch, den die so gelungene Frühjahrsausstellung hinterlassen mußte, in welcher sich die verwandten Begriffe Sezession und Frühjahr, in die Sphäre der Kunst erhoben, so wundervoll deckten. Und auch das internationale Moment scheint nicht so darin entwickelt, als es vielleicht zu erwarten wäre. Endlich auch — denn man soll immer das Unwillkommene zuerst sagen und damit reinen Tisch machen! — endlich auch sehen wir hier so manche der hervorragendsten Mitglieder des Vereins, die „nicht da sind". Noch fehlt Uhde (der Katalog verspricht ihn uns aber), Habermann, Th. Th. Heine und andere. Da ist's denn desto erfreulicher, daß man mit dem, was da ist, billigerweise sehr zufrieden sein kann. Ja, es liegt vielleicht darin ein besonders deutlicher Beweis für das urfrische und lebendige Können des Vereins, daß selbst beim Fehlen vieler Sterne ersten Ranges sein Firmament nicht dunkel bleibt.

Sezessionsausstellungen wollen auch anders, intimer und ernsthafter, im Detail betrachtet sein als andere. Eine Reihe von Sälen, voll von Malerei, Plastik und Graphik, in denen kein — aber auch kein einziges! — Werk untergebracht ist, was auch nur im entferntesten nach Kitsch duftet, eine Galerie von Kunstwerken, deren Schöpfer in jedem Pinselstrich ihr Bestes zu geben, und absolut nur der Kunst zu dienen bestrebt waren, ist schon durch die enorme Summe von aufgewendeter rein künstlerischer Arbeit geweiht, ganz abgesehen von Resultaten und von den Siegesfanfaren des äußeren Erfolges.

Wir vergegenwärtigen unseren Lesern eine

Reihe von vorzüglichen Werken der Ausstellung; es ist aber mit der getroffenen Auswahl keineswegs gemeint, daß das übrige minderwertig sei. F. v. Stuck z. B. ist mit vier Werken vertreten, von denen wir hier das im vorigen Jahre entstandene, der Kunsthalle in Bremen angehörige „Bacchanal" reproduzieren. Das Werk ist eines seiner inhaltreichsten, besonders was das rein künstlerische Moment anlangt. Der herbe Kontrast des tollen Jubels dieses Dionysosfestes mit der stillen, todkalten ernsten Nacht darüber bedeutet mehr, als was da gemalt ist: es ist ein großes ernstes Lied von der kleinen kurzen Daseinsfreude des Menschen inmitten der alles wieder im Tode in sich verschlingenden Natur. Aber mehr noch reizt den Kenner die geniale Art, wie Stuck hier den oben ausgesprochenen Gedanken auch malerisch-symbolistisch auszudrücken verstanden hat; die dunkelblaue Nacht hat bereits diese toll-lustigen Menschen mit ihrem Zeichen bezeichnet: auf ihnen, auf Gewand und Fleisch spielt ihr blauer kalter Reflex. Media in vita! hört man's durch das Laub der finsteren Bäume rauschen. — Aehnlich „tiefbedeutend" ist nur noch vielleicht J. E. Blanche's Bild „Titelblatt für das Zwiegespräch der Tiere" (Abb. S. 460). Flüchtig betrachtet, ist es nichts als das Bild einer Dame, neben der zwei Hunde hocken. Aber der Kontrast der im Licht sitzenden, eleganten Frau, und der wie in einen dunklen, empfindungswarmen Märchennebel gehüllten Tiere sagt mehr. Daß die Hauptfigur, besonders was Haltung und Wiedergabe des Stofflichen anlangt, von größter Eleganz ist, so daß schon diese eine Figur an sich ein reizendes Bild ausmacht, versteht sich bei Blanche von selbst. Wäre das unglückliche Glas nicht über dem Bilde, wer weiß, wie viele Reize man noch daran entdeckte. Dasselbe gilt von J. Laverys „Polyhymnia", unter welchem Namen ein prächtiges Frauenbildnis ausgestellt ist. Das berühmte Glas gestattet hier auch nur weniges zu sehen, zu genießen. Aber das wenige ist reizend.

A. v. Keller (Abb. S. 475) bringt uns sechs kleinere Werke, die seine elegante, vornehme



HERMANN EICHFELD — WOLKEN UND BÄUME

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



ADOLF HENGELER — AMORETTEN MIT BÄR

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

Art in schönster Weise wiedergeben. Es sind wirkliche Ladies, diese modernen Frauen, in ihrer leisraschelnden, glitzernden wie durchsichtigen Kleidung; Ladies sogar so sehr, daß sie nach und nach den Typus der vornehmen Engländerin auch in der Gesichtsform erreichen. Wundervoll ist hier auch besonders, daß und wie sehr jede dieser Figuren mit dem Hintergrund farblich zusammengeht, so daß sie fast nur aus ihm hervorzutauchen scheinen, ohne sich je mit ihm in Kontrast zu setzen. — Zwei weitere Maler des „Frou-frou" sind ebenfalls freudig zu begrüßen: PH. KLEIN und FR. STROBENTZ. Vom erstern sind wir in letzter Zeit stark verwöhnt; mag sein, daß es daran liegt, aber das Fleisch auf seinem Bild „Vor der Redoute" (Abb. S. 470) will diesmal nicht recht wirken; alles übrige ist ausgezeichnet wie immer. Strobentz gibt in seiner „Dame in Rosa" (Abb. S. 474) etwas Vollendetes; hier ist auch der Fleischton von großer Lebendigkeit bei aller Zartheit; das Kleid, das Durchschimmern des rosa Stoffes durch einen tüllartigen Ueberwurf, ist ein Meisterstück, und bildet mit dem tiefgrünen Vorhang dahinter eine Note von schönster Harmonie. H. BORCHARDTS „Dame in Weiß" (Abb. S. 476) könnte füglich auch in „Grau" heißen; das sehr feintonige Bild ist wenigstens so in Halbschatten gehüllt, das nirgends ein wirkliches Weiß hervortreten kann; aus diesem Halbschatten scheint alles wie hervorgelockt zu halber Farbenblüte. Das andere Bild desselben Künstlers heißt „Dame in Grau", ist aber in der Wirkung eigentlich weniger grau als das erstere. Weit kräftiger und lauter spricht die Farbe in „Der neue Hut" von R. NISSL (Abb. S. 479). Das mehrmals schon

behandelte Motiv hat der Künstler hier wieder in anderer Weise gefaßt. Es ist schwer zu sagen, welche Auffassung die interessantere ist; Damen werden finden, daß die Hauptsache fehlt, nämlich der Hut, der sich schalkhaft hinter den Rahmen verkriecht; aber die übrige Menschheit läßt sich gern an dem reizenden farbensprühenden Köpfchen genügen. FR. BURGER (Berlin) macht es da umgekehrt, er gibt nicht weniger, sondern mehr als der Titel des Bildes sagt: „Der weiße Lehnstuhl" (Abb. S. 476) heißt es, und der Stuhl ist ja ganz vortrefflich. Aber es sitzt etwas auf dem Stuhl; und das ist mir lieber: ein ganz famos gemaltes Kind mit reizender natürlich-naiver Gedankenlosigkeit im starren Gesichtchen; das Ganze dabei in einer tonigen stillen Art zusammengehalten, die fesselnd wirken muß. Ganz vorzüglich „getroffen" ist die schlummernde Psyche des Kindes auch in dem „Schlafenden Mädchen" von TH. HUMMEL (Abb. S. 464). Hier wirken größere Farbenkontraste, die dem Ganzen ein frisches gesundes Wesen verleihen, ohne der stillen Lieblichkeit, die ein schlafendes Kind sozusagen als Atmosphäre um sich hat, Abbruch zu tun. A. JANK hat eine „Reiterin" ausgestellt, die wieder zum Besten gehört, was wir ihm verdanken. Da ist eine Frische, ein Leben in der Reiterin, wie in dem Pferde, beide so voll Rasse und Eigenart, so ungesucht in der Bewegung; und welche Vornehmheit in der Farbenfolge und ihren Werten! Man muß freilich zuerst die schmetternden Hörnerakkorde, die Orgie in Rot, vergessen, mit der der Künstler voriges Jahr (im Glaspalast) einen fast zu stark der Erinnerung sich einbrennenden Eindruck verursachte. Auch in dem zweiten Bilde, „Finish", schlägt er diesmal nicht so laut die Saiten, aber vielleicht um so wirksamer. — Eine andersartige Reiterin, die groteske Dämonin des Schreckens, die „Panik" schildert J. DIEZ (Abb. S. 465) in einer getönten Zeichnung. Das Legendäre des Vorgangs erinnert durch die großzügige Auffassung an Gustave Doré; fein empfunden ist auch der Umstand, daß die grause Reiterin nicht, wie ihre dem Tod entgegenstürzenden Flüchtlinge, auf dem Boden fußt, sondern daß die Hufe ihres gespenstischen Reittieres über ihm zu schweben scheinen und keinen Schatten werfen. Höchst lustig sind dagegen die anderen Diezschen Sachen, die hier hängen. Von R. RIEMERSCHMID sehen wir zwei Werke, neben einem Fischer eine „Badende", beide Bilder mit schöner und sorgsam gearbeiteter Landschaft ausgestattet; namentlich ist das zweite von einer Klarheit der Darstellung, die erstaunlich wirkt; in der Farbe fast wie ein in Verkleinerung dargestellter Teppich gehalten, bietet die Form vielen Reiz. Das Material (Tempera) eignet sich vortrefflich zu solchem Vortrag, wenn man's so zu beherrschen weiß wie Riemerschmid, und A. HENGELER. Des letzteren heitere Szenen aus dem Märchenland stimmen immer froh; dabei weiß Hengeler die Luft auf seinen hier hängenden Darstellungen durch geschicktes — Leerlassen ganz eigenartig zur Wirkung zu bringen. „Natur" ist das nicht, aber innere Wahrheit ist's doch, eine jenseits der Welt stehende Wahrheit, wie sie eben nur der Künstler sieht. Und damit ist auch gesagt, warum z. B. der Bär (Abb. S. 459) so viel kleiner ist als naturalistisch möglich wäre; durch Zweifel darf man bekanntlich das

J. E. BLANCHE — TITELBLATT FÜR „DAS ZWIEGESPRÄCH DER TIERE"

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



* Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906*

AUGUST KRAUS
RÖMISCHER BOCCIASPIELER

zarte Seelchen Phantasie nicht schikanieren. — Ein sehr liebenswürdiges Werk ist auch CHR. SPEYERS (Stuttgart) „Flucht nach Aegypten“ (Abb. S. 477). Wie unmerklich ist hier Dichtung und Wahrheit ineinander verwebt! Das ist unser Wald, das sind Menschen von unserem Fleisch und Blut, und das Kind ist in Wahrheit „des Menschen Sohn“. Und doch weht ein so ernster, überirdischer Geist um das Ganze, dem sich der Beschauer nicht entziehen kann. Eins allein stört: der Brokatärmel der sonst so arm und einfach gekleideten Maria. — PH. FRANKS (Berlin-Halensee) „Schulausflug“ steht dagegen, und von Rechts wegen, mit beiden Füßen auf realem Boden. Vorzüglich beobachtet ist da alles: die Sonnenflecken und der grünliche Reflex in den Schatten, ebenso trefflich aber ist die Streuung der Figuren, die alle, soweit angängig war, ihre Individualität kundgeben. — Auf dem Gebiete des Porträts schlägt wohl L. SAMBERGER alle Konkurrenten, sicher die Deutschen. Vier Bildnisse hängen hier, die eins bedeutender wie das andere dünken. Das des Herrn Th. K., welches hier wiedergegeben ist (Abb. S. 463) in seiner einfachen Anordnung, wie aus einer Erinnerung an Velasquez geschöpft, während der Kopf, wundervoll ausgeführt, ein eingehendes Betrachten lohnt, um der Arbeit des Künstlers voll gerecht zu werden.

Wenn man von Tierporträts sprechen darf, so sind die pelikanartigen gefiederten Ungeheuer, die „Jabirus“ heißen, jedenfalls solche; P. NEUENBORN (Abb. S. 480) macht sich zum Interpreten ihres absonderlichen Wesens, indem er auch Boden und Hintergrund geschickt dazu stimmt. Ganz anders arbeitet R. SCHRAMM-ZITTAU, der mit schwimmenden Gänsen vertreten ist; hier spielt Licht und Bewegung eine größere Rolle, sowie auch bei Meister H. ZÜGEL, der drei köstliche Werke voll Farbenpracht sandte. Bei ihm spielt neben Licht und Bewegung auch die Landschaft selbst bedeutend mit, die er ja anerkannterweise ebenso souverän beherrscht — sicherer gewiß als mancher sogenannte Landschafter.

Von letzteren (ich meine die „sogenannten“) gibt's hier nichts zu sehen; die hier vertretenen Landschafter wissen was sie wollen und können



LUDWIG DETTMANN — PICKNICK

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



● Sommer-Ausstellung der
Münchener Sezession 1906

●●● LEO SAMBERGER ●●●
BILDNIS THOMAS KNORR

es auch, weshalb die Landschaft im allgemeinen ein hohes Niveau aufweist. Sehr bedeutend dünken z. B. die leuchtend klaren Gebirgsbilder von H. B. Wieland, ein geradezu blendender „Bergwald im Neuschnee“ (Aquarell) und die „Bergsonne“. Hier ist Natur und Menschheit in eins zusammengefaßt; eine Stimmung ist da drin, die jeden tiefatmen machen muß, der je auf hohen Bergen gewesen ist. Man könnte als Motto drunterschreiben: „Wind und Wolken, Weib und Wanderlust“. Die ewig flüssige Bewegung in der Natur führt uns auch C. Vinnen (Osterndorf in Preußen) vor Augen; sein „Frühlingsanfang“ (Abb. S. 469) ist machtvoll in der Farbe, und überall steckt da die Unruhe des Werdens. Großartig und darum packend ist der „Heranziehende Sturm“ von W. L. Lehmann. In diesen ungeheueren vielgestaltigen, rollenden und zerzausten Wolkenmassen wälzt sich eine ganze schicksalsschwangere Symphonie von Naturgewalt und Vernichtungslust über die Welt her. Schöne und gut wiedergegebene „Wolken“ zeigt uns auch R. Kaiser (Abb. S. 471), der immer mehr zum Meister großer und dabei im Farbenakkord feiner Lüfte sich auswächst. In H. Eichfeld's „Wolken und Bäume“ (Abb. S. 458) steckt mehr als der Titel sagt. Ohne jede Spur von gewolltem Effekt, ohne gesuchten Aufbau gibt der Künstler hier einen reizvollen Ausschnitt der Natur; die tonige Luft und das wundervoll ruhige Licht machen das Bild harmonisch in sich, und behaglich für den Beschauer. Rauher erscheint unsere vielgestaltige, nicht immer gut gelaunte Mutter Natur auf der „Windmühle“ H. v. Hayek's (Abb. S. 468); aber diesen herben Ton getroffen und meisterhaft durchgeführt zu haben, ist eben ein künstlerisches Verdienst. Tief im Ton, ziemlich grau und braun, aber mächtig groß und frei in der weiten Perspektive ist T. Stadler's „Fernsicht“, warm und freundlich das „Schloß Seeon“ von C. Piepho. L. Dettmann's „Picknick“ (Abb. S. 462) auf einer sonnigen Waldwiese gehört wieder zu den bedeutungsvollen Bildern: nicht das Picknick selbst, also die Figuren und Gegenstände allein sind hier der Betrachtung wert, sondern ihr Aufgehen in der Natur, ihre Ueberflutung durch Licht, ja mehr noch, der im Bilde unfaßbar und doch deutlich fühlbar webende große selige Rausch der freien Luft und der Feiertagsstimmung. P. Crodel (Abb. S. 378) hingegen zeigt uns lediglich ein paar Bäume und was dazu gehört und erreicht damit — womöglich noch mehr. Eine ernstere und größere Auffassung der Natur wie in der „Föhrengruppe“ ist kaum denkbar; das Geheimnis der Wirkung liegt hier auch nur zum Teil in der technischen Vortrefflichkeit: zum guten Teil darin, daß der Beschauer instinktiv fühlt, wie hier die Natur als ein untrennbares Ganze wiedergegeben ist, das seinen über alle dargestellten Einzelheiten sich verbreitenden Charakter hat. Diese Bäume sind wirklich Geschwister, aber nicht nur untereinander, sondern mit dem Boden, den Wolken und allem; es ist, um's kurz zu sagen, gemalter Monismus.

Der für die Plastik reservierte Saal enthält viel Schönes und manches Bedeutende. Der „Bocciaspieler“ (Abb. S. 461) von A. Kraus (Grunewald) ist wohl unter den Bronzen die bedeutendste, besonders wegen der musterhaft studierten Bewegung des Aktes. Von den acht größeren und kleineren Werken des so glänzend

THEODOR HUMMEL SCHLAFENDES MÄDCHEN
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



JULIUS DIEZ — DIE PANIK

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

emporsteigenden Münchners C. EBBINGHAUS bringen wir hier nur den „David" zur Abbildung (Abb. S. 472); auch hier ist die Bewegung meisterhaft; der Akt selbst ist weich gehalten und der Gesichtsausdruck jugendlich-offen, fast noch kindlich. Der Kopf, der in antiker Weise klein erscheint, sitzt auf mächtig sich entwickelnden Schultern; man fühlt, daß das einmal einen Herkules geben kann. MAX SCHMIDT (Rom) sandte zwei gefärbte Frauenköpfe. Die „Emilia" (Abbild. S. 457) mit der modernen überhängenden Frisur wirkt am drastischesten und lebendigsten. Nur hätte man den Wunsch, das Haar mehr durchgearbeitet zu sehen, da es so fast wie eine glatte Wulst von dunklem Gummi erscheint. Von den ausgestellten Reliefs ist G. ROEMER's „Vertreibung aus dem Paradiese" (Abb. nebenstehend) vielleicht das interessanteste, jedenfalls neuartig in der Auffassung. Der oben im Baum erscheinende, zürnende Kopf des vertreibenden Engels, der ein klein wenig an Beethoven erinnert, ist vielleicht nicht strikt biblisch, aber gewiß eindrucksvoll. Auch FRITZ BEHN's Reliefs sind höchst beachtenswert; der Archaismus in den Figuren, z. B. des Tell-Reliefs vom Schillerbrunnen in Essen (Abb. S. 472), erscheint sehr glücklich durchgeführt.



GEORG ROEMER — VERTREIBUNG AUS DEM PARADIES

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

GEDANKEN ÜBER KUNST

Der Zweifel ist der Wahrheit Anfang.

Julius Münz

*

Ob es inhaltlich interessant oder nicht, davon die Beurteilung eines Bildes abhängig zu machen, wird jederzeit zu falschen Resultaten führen, da es vielen großen Künstlern gelungen ist, interessante wie uninteressante Gegenstände rein künstlerisch darzustellen.

Trübner



CARL PIEPHO GRAUER TAG

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

DIE DRITTE AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN WEIMAR

Im Großherzoglichen Museum zu Weimar wurde die dritte Ausstellung des Künstlerbundes eröffnet. Es ist immer eine schwierige Sache, Räume, welche ursprünglich für die Ausstellung von Gemälden nicht bestimmt waren, für solchen Zweck herzurichten. Es muß daher annerkannt werden, daß van de Velde sich dieser teilweise nicht leichten Aufgabe in ebenso zweckdienlicher wie geschmackvoller Weise erledigt hat, und das ganze Arrangement einen angenehmen Eindruck macht. Auch diese dritte Ausstellung zeichnet sich dadurch aus, daß sie eine nur kleine Anzahl, nämlich 359 Werke bringt. Neu und beachtenswert ist der Umstand, daß man in diesem Jahre auch die jüngere Generation zu Worte kommen ließ; dagegen ist zu bedauern, daß manche der ersten Kräfte sich ferngehalten haben, und daß von denjenigen, welche erschienen sind, nicht alle mit ihren hervorragendsten Arbeiten vertreten sind.

STUCK sandte eine „Saharet", die wir nicht zu seinen besten Werken zählen können. Dasselbe muß von ZÜGEL's Bildern gesagt werden, wenngleich sein „An der Tränke" auch mehr bedeutet als seine „Schweine im Walde", welche nur mit Mühe zu erkennen sind. Auch UHDE hat hervorragendere Sachen gebracht als seine „Hundefütterung". Die „Bauchtänzerinnen" von HIERL-DERONCO sind interessant; doch sein „Mutter und Kind" mit dem kupferfarbigen Fleischton müssen wir ablehnen. Das Porträt von DORA HITZ würde besser wirken, wenn der Hintergrund ruhiger gehalten wäre. Ein kräftiges, sonniges „Familienbild" sandte ROBERT ENGELS, und HERMANN SCHLITTGEN, der immer nur als Zeichner genannt wird, offenbart in seinem urfidelen „Gitarrespieler" farbenfrohes Empfinden. PALMIÉ brachte einen „Winter im Hochgebirge", dessen feine dunstige Stimmung trefflich wiedergegeben ist. PAUL BACH's „Frühstückstisch" ist eine anerkennenswerte Leistung. SCHMOLL V. EISENWERTH sandte eine stimmungsvolle Landschaft „Abendfriede" und MARIA LAUMEN

ein farbenkräftiges „Gemüsestilleben". Von den Bildhauern nennen wir FRANZ V. STUCK mit seinen Bronzen „Amazone" und „Athlet", BERMANN „Häckelbüste", PAUL PETERICH Porträtbüste, HUGO KAUFMANNS Büste aus farbigem Marmor „St. Georg" und HERMANN HAHN's „Weibliche Studie". Unter den Berlinern fällt vor allen MAX LIEBERMANN auf mit seinem „Fleischladen", ein ausgezeichnetes Werk. Seine „Seilerbahn" ist gut in der Farbe; doch stört der Weg, der gegen den Vordergrund abfällt. LOUIS CORINTH brachte eine in brutalster Weise hingestrichene „Achtzigjährige" und einen famos gemalten Köter. Von LEISTIKOW sehen wir einen stimmungsvollen „Abend in Schweden" und einen „Herbst" mit etwas schweren Schatten. THEODOR HUMMEL ist mit einer vortrefflichen weiblichen Aktstudie vertreten. KONRAD V. KARDORFF gibt ein räumlich gut wirkendes „Gartenrestaurant" und von ERNST BISCHOFF-CULM möchten wir die „Netzträgerinnen" hervorheben. Ferner sind zu erwähnen Landschaften von BROCKHUSEN, ein „Verschneiter Garten" von OSKAR MOLL, sowie eine „Marine" von ULRICH HÜBNER. Ein größeres Bild „Junge Männer am Meer" von MAX BECKMANN läßt hoffen, daß dieser bei ernstem Streben noch einmal Hervorragendes erreichen wird. AUGUST GAUL sandte ein Paar prächtige kleine „Käuze", FRITZ KLIMSCH eine „Büste des Staatssekretärs Posadowsky" und HERMANN ENGELHARD einen „David". Dresden wird durch KARL BANTZER, ROBERT STERL und OSKAR ZWINTSCHER sehr gut vertreten. Bantzer brachte ein in weichen Tönen gehaltenes stimmungsvolles Bild „Der Abend". Sterls „Heimkehr", ebenfalls eine Abendstimmung, ist in kräftigen satten Farben gehalten. Ein zweites Bild von ihm stellt einen Trupp „Arbeiter" dar, welche vor einem erleuchteten Hause stehen. Der Kontrast zwischen dem Dämmerlicht des Tages und den bereits erleuchteten Fenstern ist vorzüglich wiedergegeben. Von Zwintschers beiden faszinierenden Bildnissen möchten wir dem „Bildnis in Blumen" den Vorzug geben. Eine tüchtige Leistung ist das Porträt von KARL WOHLRAB, und HANS NADLER's „Landschaft mit Pferden" entbehrt nicht des Reizes, obwohl es brutal gemalt ist. Unter den Skulpturen heben wir PETER PÖPPELMANN's lebensvolle weibliche Porträtbüste hervor. KALCKREUTH in Stuttgart sandte ein gutes Selbstporträt, welches ihn in die Arbeit vertieft



L. v. KALCKREUTH — DIE SCHEUNE
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

darstellt. Eben dieses in die Arbeit Vertieftsein ist mit vollendeter Meisterschaft zum Ausdruck gebracht; aber in Bezug auf malerischen Reiz reicht dieses Selbstporträt doch nicht an manche seiner früheren Bilder heran. Seine Landschaft, im Katalog als „Schneesturm“ bezeichnet, überzeugt nicht von dem Heranbrausen eines mächtigen Naturereignisses. Wie ganz anders wirkt dagegen HANS PETER FEDDERSEN (Kleiseer-Koog) mit seinem „Regenschauer in der Einöde“ und seiner „Seestimmung“. Hier stehen wir einem Stück Natur in ihrer ganzen Herbheit und Größe gegenüber und werden, wie von etwas Selbsterlebten, mit unheimlicher Macht gepackt. CARLOS GRETHE bringt in seinem „Abend im Hamburger Hafen“ wieder eine seiner prächtigen Beleuchtungseffekte, die so gewaltig wirken, weil sie allem Gewaltsamen fern stehen. ROBERT VON HAUG ist mit einer getonten Zeichnung „Die Fahne der 61er“ vertreten. Ferner sind zu erwähnen das Selbstbildnis von 1898 von BERNHARD PANKOK, eine tüchtige Leistung von ALFRED SCHMID „Vor dem Spiegel“ und eine Porträtbüste von KARL DONNDORF. Von H. LIESEGANG in Düsseldorf erfreut ein feines Bildchen „Gehöft in den Dünen“ und ALFR. SOHN-RETHEL sandte die vortreffliche Zeichnung eines jungen Mädchens. Genannt sei noch OTTO ACKERMANN mit einem farbenkräftigen Bilde „Platz im Schnee“; ADOLF SCHÖNEMANN mit seinem „Feierabend“ und endlich PETER BEHRENS mit seinem Holzschnitt „Bildnis von Hartleben“. Von den Weimarern muß zunächst THEODOR HAGEN angeführt werden mit zwei frischen Hafenbildern aus Hamburg, welche ihn auf der Höhe seines Könnens zeigen; sodann HANS OLDE und MAX THEDY mit vorzüglichen Porträts, insbesondere nennen wir des ersteren Bildnis im Gebirge und des letzteren Porträt seines Sohnes. SASCHA SCHNEIDER bringt einen sehr feinen jugendlichen Männerakt „Baal Zebub, der Gott der Zerstörung“, umgeben von einer Anzahl dunkelfarbiger Scheusale. LUDWIG V. HOFMANN sandte „Badende Jungen“ in flimmerndem Sonnenlicht und die Entwürfe zu seinen vortrefflichen dekorativen Malereien, welche jetzt in Dresden ausgestellt sind. Es seien ferner genannt EMIL FEIGERL mit seiner „Abendsonne“, sowie die Radierung von ALEXANDER OLBRICHT „Am Schweriner See“ und von RUDOLF STUMPF Porträt; auch ARNO ZAUCHE mit seiner Brunnenfigur. Aus Karlsruhe ist LUDWIG DILL erschienen mit zwei feingestimmten „Moorbildern“, und von HANS VON VOLKMANN nennen wir einen duftigen „Frühlingstag“. WILHELM TRÜBNER sandte einen flotten „Postillon“, RUDOLF HELLWAG ein nicht uninteressantes „Straßenbild“, und PETER BAYER eine kräftige „Landschaft mit Baum“. Von den übrigen Einsendern nennen wir in erster Linie FERD. HODLER mit seinem „Rückzug von Marignano“. Welche Fülle von Kraft spricht aus diesen famosen Kerlen mit ihrem verbissenen Grimm und ihrem herrlichen Trotz. Von OTTO GREINERS Werken geben wir einem ausserordentlich feinen Frauenkopf den Vorzug. MAX KLINGER ist mit einer „Galathee“ nicht so günstig vertreten, wie man erwarten durfte.

HANS v. HAYEK — DIE WINDMÜHLE

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



CARL VINNEN FRÜHLINGSANFANG

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



W. L. LEHMANN HERBSTTAG

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



PHILIPP KLEIN — VOR DER REDOUTE
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

WALTHER GEORGI erfreut durch ein gut gemaltes Bild „Katzenmutter", und ein „Strandbild" von ganz eigenem Reiz sandte WILHELM LAAGE in Cuxhaven. Zum Schluß sei noch ein vortreffliches Werk von GEORGE SAUTER genannt, „Erfahrung und Erwartung". Zwar sieht er durch eine dunkle Brille, aber die Farbe ist klar und vornehm geblieben, und Technik und Ausdruck sind meisterhaft. *r.*

GEDANKEN ÜBER KUNST

Es soll sich von selbst verstehen, daß der Künstler sein Handwerk kann; er soll aber auch ein feiner Kerl sein und damit etwas anzufangen wissen. — Stauffer-Bern

Wer dem Publikum gegenüber die Kunst wie ein Spielzeug behandelt, dem geschieht recht, wenn das Publikum wie ein eigensinniges, schlecht erzogenes Kind für die kostbaren Gegenstände mit Unvernunft, Gleichgültigkeit, Geringschätzung und raschem Ueberdruß dankt. — Franz Liszt

Gesegnet sei die Stunde, die mich Herr der Technik werden ließ, um jetzt dem Geiste unbeirrt nachgehen zu können. — Feuerbach

Daß die Schönheit vergänglich ist, das ist der Trost der Häßlichkeit. — Julius Münz

DIE KREFELDER VERKAUFS-AUSSTELLUNG

In der äußersten Nordwestecke ihres Bereiches hat die deutsche Kunst einen Pionier, dessen Wirken und Erfolge als Kulturträger gar nicht laut und oft genug gerühmt werden können. Als ein Anreger und Organisator ersten Ranges hat sich Dr. F. DENEKEN, der Direktor des Krefelder *Kaiser Wilhelm-Museums,* des öfteren erwiesen — es sei hier nur erinnert an die auch an dieser Stelle gewürdigten Ausstellungen ›Farbenschau‹ und ›Linie und Form‹; einer Reihe anderer, höchst origineller Veranstaltungen nicht zu gedenken, die alle eine zielbewußte Kunstpolitik verfolgten, sicher geleitet von feinem Geschmack und entschiedener Befürwortung des Modernen, und getragen von dem praktischen Bestreben der Verbindung von Kunst und Leben.

Das gilt denn auch jetzt von der ›*Verkaufsausstellung deutscher Künstler*‹, auf die in diesen Heften schon kurz hingewiesen wurde, über deren Idee, Ziele und Resultate hier aber noch einiges gesagt werden soll. — Eine Tatsache, die wir alle kennen und bedauern, ist die, daß das Publikum, dessen Interesse an bildender Kunst zweifellos enorm gestiegen ist, dennoch sich in den weitaus meisten Fällen damit begnügt, Bilder und Skulpturen in den Ausstellungen zu bewundern, im eigenen Hause aber mit Reproduktionen auskommen zu müssen glaubt, mit künstlerischem Hausgerät bestenfalls, sowie den Erzeugnissen des Kunstdrucks usw. Das Kaufen von Originalwerken hingegen ist immer noch



RICHARD KAISER — SOMMERABEND

Sommer-Ausstellung der Munchener Sezession 1906

ein Privilegium unserer ganz reichen Mitbürger geblieben.

»Die Scheu der Ausstellungsbesucher, sich zur Erwerbung eines Kunstwerks zu entschließen, steht in ursächlichem Zusammenhang mit gewissen Gepflogenheiten im heutigen Kunsthandel. Durch das spekulative Hinauftreiben der Preise haben Gemälde — um diese handelt es sich besonders — in den Augen des Publikums einen gewissen Nimbus des Unnahbaren und Unerschwinglichen erhalten. Und die Preistreiberei des geschäftsmäßigen Kunsthandels hat eine andere Ungebühr zur notwendigen Folge gehabt: sie zwang die Käufer zu handeln.« Das Ueberfordern aber sollte, wie in jedem anderen reellen Geschäftsbetrieb, ebensogut und noch viel mehr im Kunsthandel verpönt sein, als etwas Unwürdiges und insofern Schädliches, als das in Sachen des Kunsthandels meist unerfahrene Publikum sich durch die oft phantastisch hoch angegebenen, gar nicht ernst zu nehmenden Preise abschrecken läßt. Dies ist wohl mit ein Hauptgrund, weshalb die Verkaufsresultate all unserer Kunstausstellungen fast immer in einem so kläglichen Mißverhältnis stehen zu dem Angebot von seiten der Künstler und zu den Hoffnungen, mit denen die letzteren ihre Einsendungen begleiten. Diejenigen Liebhaber und Kaufreflektanten, die einmal die Verhältnisse kennen gelernt haben, machen hartnäckig Untergebote und veranlassen dadurch ihrerseits wieder die Künstler, von vornherein aufzuschlagen. Das sind heillose und unwürdige Zustände, unerquicklich ebenso für den Künstler, wie für den Käufer, und leider schädlich wegen der abschreckenden Wirkung auf das Publikum, das in seinem Vorurteil von der Unerschwinglichkeit der Bilder bestärkt wird.



FRITZ BEHN — RELIEF VOM SCHILLERBRUNNEN IN ESSEN

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



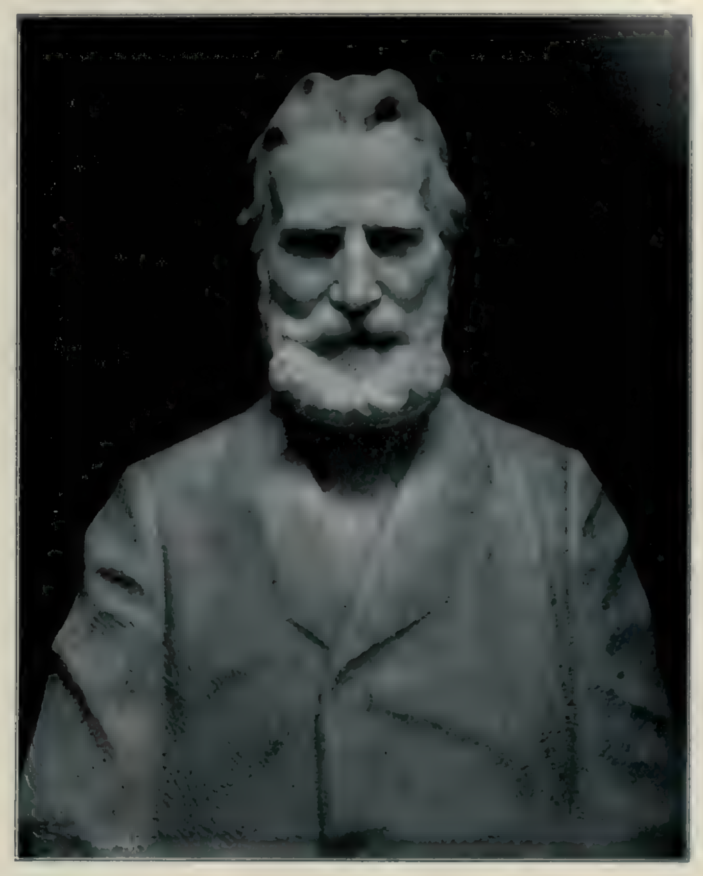
CARL EBBINGHAUS — DAVID

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

Einen praktischen Versuch, geordnete Zustände in dieser Richtung anzubahnen, bedeutet die »Verkaufsausstellung«. Sie zu beschicken, hat Direktor Deneken eine Reihe deutscher Künstler aufgefordert, die großenteils zu den schon früher im Kaiser Wilhelm-Museum häufig gesehenen Gästen gehören, teils sonst zu diesem in Beziehung stehen. Zur Bedingung wurde eine mäßige, doch unabänderlich feste Preisangabe für die auszustellenden Kunstwerke gemacht, der Maximalpreis auf 600 M. festgesetzt, gleich aber betont, daß dies nicht der Preis für die Mehrzahl der Werke sein solle, sondern ein niedrigerer Durchschnittspreis (etwa von 300 M.) erwünscht sei. Diese Ziffern sollen nun natürlich weder für künftighin in Krefeld zu wiederholende, noch für andernorts zu arrangierende derartige Ausstellungen feste Normen sein; je nach den Verhältnissen wird man die Maximalgrenze höher ansetzen können, oder eventuell noch niedriger bemessen dürfen, am höchsten natürlich in großen, kapitalkräftigen Städten. Hauptsache ist, daß Künstlerschaft wie Publikum an die mäßige, aber feste Preishaltung gewöhnt werden.

Die eingeladenen Künstler, in richtiger Erkenntnis der Wichtigkeit dieser neuen Unternehmung und in grundsätzlicher Zustimmung, waren klug genug, nicht etwa den Abhub ihrer Ateliers, sondern nur wirklich gute Sachen zu schicken, und so wurde das Niveau der Ausstellung ein durchaus erfreuliches. Bei dem Charakter dieser allge-





C. A. BERMANN FRANZ VON DEFREGGER
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

meinen Ausführungen erübrigt es, die Werke im einzelnen zu kritisieren; nur einige Namen — und es sind klangvolle Namen darunter, aus den verschiedensten deutschen Kunststädten — seien hier genannt; es waren vertreten Ackermann, Clarenbach, Otto H. Engel, Hardt, Heinr. Hermanns, E. Kampf, Liesegang, Schmurr, Sohn-Rethel, Wansleben, Alberts, Bergmann, Besig, Cissarz, Dreydorff, Eschke, Euler, Exter, Hayek, Curt Herrmann, D. Hitz, L. von Hofmann, Hünten, Illies, Paul Lang, Langhammer, W. L. Lehmann, Leistikow, Mohrbutter, Müller-Werlau, Oellers, Oppler, Orlik, Rohlfs, H. v. Volkmann u. v. a.; mit Werken der Kleinplastik (Gipsabgüsse waren ausgeschlossen) Baucke, Bosselt, Hoetger, Lederer, J. Moest u. a. Die Besucher der Ausstellung sahen sich vor eine überraschend günstige Kaufgelegenheit gestellt; und die relativ sehr große Zahl der Ankäufe hat gezeigt, daß der leitende Gedanke ein richtiger ist, daß das kunstliebende Publikum die Neuerung freudig begrüßt. Gerade dem gebildeten Mittelstande werden auf diese Weise Kunstwerke zugänglich gemacht, jenen Kreisen also, die den Künstlern selbst innerlich nahestehen in ihrem Interesse für geistige und künstlerische Bildung. Was die ›Verkaufs-Ausstellung‹ lehrt, ist die Einsicht in die Notwendigkeit, Propaganda zu machen für die Idee der festen, mäßigen Preishaltung; es wäre ratsam, wenn auch an anderen Orten ähnliche Ausstellungen kleineren oder größeren Umfanges von Museen oder Kunstvereinen veranstaltet würden. Am wirksamsten könnten sich die großen Künstlervereine der Sache annehmen; denn von den Künstlern muß die Reform ausgehen; das Publikum ist zu indolent, um in solchen Sachen die Initiative zu ergreifen, wohl aber — und das hat diese Ausstellung wieder gezeigt — nimmt es freudig neue Wege wahr, auf denen sich innigere Fühlung mit der Kunst gewinnen läßt. ARNOLD PORTLAGE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BRÜSSEL. . Die XII. Ausstellung der Société des Beaux Arts versprach endlich einmal moderne deutsche Kunst in Belgien bekannt zu machen. Allein weder Zahl noch Auswahl sind günstig bestimmt, um den wirklichen Stand der deutschen Kunst beurteilen zu lassen. Wohl ist MENZEL mit seinem wunderbaren ›Garten des Prinzen Albert‹ und einem Interieur, BÖCKLIN mit einem einfarbig braunen Kentaur und einem ›Eremit‹ vertreten, die in keiner Weise die Farbenfreude ahnen lassen, in der Böcklin triumphierte; von TRÜBNER der wohlbekannte Christus in der Verkürzung und ein strammes Männerporträt; von LIEBERMANN die Spinnerinnen und ein Bild des Amsterdamer Judenviertels. Daneben ein Metzgerstück von LOUIS CORINTH, eine anekdotisch veraltete Straßenszene von ARTHUR KAMPF; ein LEISTIKOW, BRANDEN-

BURG, BLOCK, sie alle überzeugen als Gesamtheit hier nicht. Mächtigen Eindruck macht der Bahnhof von BALUSCHEK, und gefällig wirkt ein prächtig beleuchtetes Kinderbildnis von FRITZ BURGER (Berlin). Die Frauenporträtstudie des Engländers JOHN LAVERY bildet neben CARO-DELVAILLE'S großem Bild »Manicure« so ziemlich den Mittelpunkt der Ausstellung. Gut vertreten sind außerdem die Belgier MAURICE BLIECK mit einem mächtigen Schiffskörper, COURTENS durch ein glühendes Herbstbild, CASSIERS durch seine holländischen Aquarelle, VAN HOLDER mit einem Männerporträt, LÉON FRÉDÉRIC mit einem Gruppenbilde. KHNOPFF'S träumerische Ausschnitte — Erinnerung an Brügge — sind fein in der Stimmung. Die deutsche Skulptur ist durch AUGUST GAUL'S Tierplastik, FRITZ KLIMSCH'S »Eos« vertreten. Daneben interessieren die Porträtplaketten und Büsten des Belgiers GODEFROID DE VREESE und die gedankenvolle Frauenbüste »Rätsel« von JULES HERBAYS. Die Büste des Dichters Verhaeren von VANDERSTAPPEN dagegen gleicht mehr einer Totenmaske als dem lebensvollen Kopfe des Modells. — Im Cercle artistique fand die umfangreiche Nachlaßausstellung der Plastik des verstorbenen Bildhauers J. DILLENS eingehende und verdiente Würdigung. Ihr folgte die internationale Ausstellung von Radierungen, Aquarellen und Originallithographien, die an Namen alles enthält, was in den letzten 20 Jahren nur einigermaßen in Betracht kommt. STAUFFER-BERN, WHISTLER, MENZEL, LIEBERMANN, LEIBL, LEISTIKOW, GASTON LA TOUCHE, KALCKREUTH, KLINGER, HERKOMER, SCHMUTZER (Wien), VOGELER (Worpswede), alle sind charakteristisch vertreten. Auffallend ist, daß sich eine stark von Japan beeinflußte Richtung nicht nur technisch etwa, sondern auch in der Auffassung, sogar bei Männern von Ruhm wie RAFFAELLI in zwei seiner Landschaften bemerkbar macht; ORLIK (Prag) gibt direkt japanische Typen, die jedoch ihre europäische Herkunft nicht verleugnen. Der Holländer WITSEN bringt seine Grachtenbilder mit der Kaltnadel herrlich zur Geltung; KÄTHE KOLLWITZ' (Berlin) kraftvolle Blätter »Bauernkrieg« und »Tanz um die Guillotine« machen starken Eindruck. FRITZ THAULOW'S glänzende Technik macht dem Aquarell starke Konkurrenz, und ganz in seinen Fußstapfen wandelt der Belgier BAERTSOEN mit seinem stimmungsvollen Werke. GUSTAVE FLASSCHOEN »Sturzregen« kann sich ebenfalls dem besten Aquarell zur Seite stellen; ALFRED EAST (London) bedient sich einer eigenen Technik, um seinen Bäumen eine plastische Silhouette zu geben, die er anscheinend dem japanischen Kunstgewerbe abgelauscht hat. Zwei junge belgische Künstler sind am stärksten der alten Idee der Radierung mit den starken Konturen treugeblieben: EDMOND DELSA und RASSENFOSSE, starke und harmonische Talente. Den stärksten Effekt der ganzen Ausstellung erzielt aber OMER COPPENS mit seinem »Weihnachtsabend in Brügge«, der alle Weichheit und Stärke eines Oelbildes mit der Diskretion einer Originallithographie verbindet. Die Separatausstellung belgischer Malerinnen ist unvollständig, da einige ihrer besten Vertreterinnen, wie H. RONNER, B. ARTH etc. ferngeblieben sind. Wirklich selbstständig hervorragende Arbeiten sind die symbolistischen, sehr dekorativen Bilder von HENR. CALAIS und die eigenartigen Meeresstimmungen von MARG. VERBOECKHOVEN. Feine Blumenstücke von GEORGETTE MEUNIER und R. RAMP. Die pleinairistischen Werke von ANNA DE WEERT, ANNA BOCH und J. MONTIGNY bleiben in ihrer gewohnten Bahn. HEDWIG NETER

BERLIN. Das im Kunstsalon Mathilde Rabl, Bellevuestr. 3, ausgestellt gewesene Gemälde von AD. V. MENZEL »Gustav Adolf empfängt seine Gemahlin im Schlosse zu Hanau«, aus dem Jahre 1847, ist durch diesen an das Museum in Leipzig verkauft.

STUTTGART. Mitte Juni ist im Museum der bildenden Künste eine Ausstellung zu Ehren REMBRANDT'S eröffnet worden. Der »Maler« Rembrandt kann freilich in der Hauptsache nur durch große Photogravüren veranschaulicht werden, da unsere Galerie nur ein Gemälde von Rembrandt, den »Apostel Paulus im Gefängnis« aus dem Jahre 1627, zugleich das erste beglaubigte Bild Rembrandts, besitzt. Dagegen kommt der »Radierer« Rembrandt in dieser Ausstellung vollauf zur Geltung, da das Kupferstichkabinett eine große Anzahl wertvoller und seltener Originaldrucke des Meisters, wie sie im Laufe der Jahre gesammelt worden sind, zur Ausstellung gebracht hat. H. T.

FRITZ STROBENTZ — DAME IN ROSA
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



ALBERT VON KELLER — DAMENBILDNIS

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

LEIPZIG. Gelegentlich der Anfang September stattfindenden *Generalversammlung des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins* veranstaltet die *Sektion Leipzig* in den Räumen des Leipziger Kunstvereins eine Ausstellung: *Das Hochgebirge und seine künstlerische Darstellung*, welche bei ihrer Eigenartigkeit für die zahlreichen Besucher dieser Versammlung sehr interessant zu werden verspricht. Die Ausstellungsbedingungen sind durch die Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn in Leipzig erhältlich.



HANS BORCHARDT — DAME IN WEISS
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

POSEN. Im *Kaiser Friedrich-Museum* fand von Mitte Mai bis Mitte Juni eine Ausstellung von Gemälden HANS THOMA's statt, die Werke aus der Zeit von 1871 bis 1905 vorführte. Ein spätes Selbstbildnis von 1899, Brustbild vor seinem mit Gerüst umgebenen Hause und dem Garten im Hintergrunde. Der Kopf mehr gezeichnet als gemalt, von herber Eckigkeit; die Raumwirkung vortrefflich. Aehnlich eckig und hart Mutter und Kinder auf dem ›Schutzengel‹ (1905), der selbst, die Harfe spielend, als Gegensatz doppelt lieblich wirkt. Echt Thomaisch die Gruppe ›Im Dämmerschein‹. Eine besondere Rolle spielt die Figur in Bildern wie der herben ›Flora‹ (1892). Eine mimische Studie voll Ausdruckskraft ist der interessante ›Unkrautsäer‹ (1888). Thomas eigenste Domäne bleibt aber doch die Landschaft, ohne daß man die anderen Seiten seines Schaffens missen möchte, die ihn zweifellos dazu befähigen, sich auch in der Auffassung der Landschaft immer wieder zu verjüngen. Voll Stimmung ist das in tiefen Farben gehaltene ›Volkslied‹ (1889), wo Sentimentalität durchaus vermieden ist. Aehnlich gedämpft der ›Spätsommertag‹ (1892), zwei kräftige Schwarzwaldbäche (1890 und 1896) und der sehr schöne ›Abend am Rhein‹ mit der unendlichen Tiefe in dem Stromlauf. Hell und von kräftiger Plastik der Herbstmorgen im Schwarzwald (1900). Auch die italienischen Landschaften (Gardasee, Siena, 1884) können ihren deutschen Urheber in der Intimität der Auffassung nicht verleugnen. Von besonderer Großzügigkeit im Aufbau ist ›Sorrent‹ (1881). Aehnlich, nur



FRITZ BURGER — DER WEISSE LEHNSTUHL
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

deutschen Charakters, der »Orpheus«. Im »Paradies« (1901) kommt das Geschlossene des »Gartens« zu überzeugendem Ausdruck. Adam und Eva nur als Raumwerte behandelt. Gänzlich anders wieder die »Wundervögel« (1905) in ihrem prachtvollen Schwunge, tief unter ihnen herrliche Alpennatur, das »Märchen« (1904) mit seinem tiefen Waldesdunkel. Der »Meergreis« und die »Meermänner« bekunden eine durchaus eigenartige Auffassung. Daß Thoma dem Stilleben feine Reize abzugewinnen weiß, bewiesen neben seinen Sonnenblumen (1882) besonders die Päonien und Flieder (1888).

MÜNCHEN. Kürzlich hatten wir hier eine größere Ausstellung von Werken Professor OTTO HIERL-DERONCO'S in der *Galerie Heinemann*. Sein erstes Bild »Verhaftung Ludwig XVI. in Varennes« zeigt einen überaus geschickten Maler, der ein fesselndes gegenständliches Motiv nach einem bereits bewährten malerischen Rezept behandelt. Die Neigung, aus dem Schwarzen herauszuarbeiten, d. h. vom Dunkeln ins Helle zu gehen, war ihm schon damals eigen. Aber dieses Bild hat noch nicht die Tiefe und Leuchtkraft der späteren. Je länger er sich rein malerischen Stoffen zuwendet, desto mehr erhält auch das rein Malerische die Oberhand. Spanische Tänzerinnen, Mohren, bunte, glänzende Dinge, die aus nachtschwarzem Schatten auftauchen, im grellen Lampenlicht schimmernde seidene Strümpfe und Kleider, mit Stickereien und Steinen besetzte Röcke, glitzerndes Geschmeide, Perlen, das alles wird nun zum Träger farbiger Bildwerte. In seinen größeren Bildern, vor allem dem »Liebesgarten«, strebt er durch seine künstlerische Synthese von Farbe, Ton, Licht, Rhythmus der Linie symphonische Wirkungen an. Dieses Werk bleibt aber doch ein Vereinzeltes. Hierl-Deroncos Stärke liegt vielmehr in der außerordentlichen dekorativen Wirkung der Farbe und einer daraus resultierenden Stimmung. Vornehm und prächtig erscheinen uns seine Bilder, sie verraten eine nicht geringe Höhe malerischer Kultur. Sie gehören in entsprechend vornehm ausgestattete, festlich gestimmte Räume. A. H.

LEIPZIG. Nach der Ausstellung des »Leipziger Künstlerbundes« und der Sonderausstellung von Fritz Brändel zog ein ausgezeichneter Belgier, EDGAR FARASYN-Antwerpen, mit 24 Werken großen Formats in den Oberlichtsaal des Kunstvereins ein. Es sind in der Mehrzahl Bilder von der belgischen und holländischen Küste mit blaugrauer feuchter Luft, ziemlich stark in der Farbe. Namentlich seine Pferdegruppen sind von außerordentlichem Leben erfüllt. — Den übrigen Raum nimmt eine von der Kunsthandlung Arnold-Dresden gestellte Kollektion zum größten Teil älterer Bilder von GUSTAVE COURBET (jedenfalls der Rest des Nachlasses) und etwa neun Bilder von EUGEN WOLFF-FILSECK ein. Die Bilder Wolff's sind sehr schwer in der Farbe und flach. — Ferner sind im Kunstverein noch Kollektionen von ALF. BACHMANN, nordische Meer- und Küstenlandschaften in Pastell; von LEOPOLD BURGER † Wien, frische und starkempfundene Arbeiten; der Nachlaß von LUDWIG HOFELICH, Landschaften vom Ammerland; und endlich von H. VON STERNBURG eine größere Reihe von Zeichnungen, Aquarellen



CHR. SPEYER — DIE FLUCHT NACH AEGYPTEN
Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

und Oelbildern, sauber, trocken und temperamentlos gemalte Landschaften. — BEYER & SOHN bringt eine schöne Sonderausstellung österreichischer Graphiker. Vertreten sind: FERDINAND SCHMUTZER mit einer Anzahl von Porträt-Radierungen, namentlich mit dem großen Gruppenporträt Joachim-Quartett, Porträt Paul Heyse, K. Goldmark, Rud. von Alt; RUD. JETTMAR; Ludw. Michalek; Gustav Bechler; E. Orlik; Freih. von Myrbach; Carl Moll; W. Unger; Max Liebenwein; Kurzweil; O. Roux; Karl Mediz; Emilie Mediz-Pelikan; etc. — Bei Del Vechio sieht es leider immer etwas bunt aus. Gut ist eine Kollektion von STORM VAN'S GRAVESANDE, Marine-Radierungen. Mit einzelnen Bildern sind anwesend: CARL O'LYNCH OF TOWN, CH. PALMIÉ, M. VOLLBEHR-GAFFRAU, M. POESCHMANN u. a. rgm.

DÜREN. Im *Leopold Hösch-Museum* ist gegenwärtig eine Eifel-Ausstellung arrangiert, die in äußerem Zusammenhang mit der dieses Jahr dort tagenden Generalversammlung des Eifelvereins steht. Die Kenner und Freunde der auch durch die Literatur der letzten Jahre bekannter gewordenen Gegend werden hier manches liebgewonnene landschaftliche oder architektonische Motiv im Bilde wiederfinden. Wir begegnen vor allem einer reichhaltigen und interessanten Auswahl von Gemälden von Prof. H. v. VOLKMANN und FRITZ v. WILLE, deren Domäne ja auf diesem Gebiete liegt. Daneben finden sich W. DEGODE, Prof. G. KAMPMANN, E. NIKUTOWSKI, MARIE KUNZ und LISBETH BRAUSER mit beachtenswerten Stücken vertreten. Von Arbeiten auf graphischem Gebiete bringt H. REIFFERSCHEID markante Radierungen, Volkmann, Kampmann und Wille mannigfache Steinzeichnungen, bei denen die Technik der Wahl der Motive gut angepaßt ist.

MÜNCHEN. Eine Schulausstellung ist stets eine interessante und anregende, weil sie wie eine Pflanzschule alle Stadien der künstlerischen Entwicklung der Schüler von den ersten Anfängen bis zur Reife darstellt. Wer solche Schulausstellungen jährlich besucht, freut sich, wenn er die anfänglich oft so bescheidenen Kunstreischen wachsen sieht. Es ist immer das Zeichen einer guten Schule, wenn sich diese Entwicklung in allen Arbeiten ausspricht. Die Mal- und Zeichenschule von Fräulein ANNA HILLERMANN, über die wir schon im vorigen Jahre an dieser Stelle berichten konnten, erfreut sich einer guten Leitung und darum auch in diesem Sinne guter Resultate. A. H.

DÜSSELDORF. Die diesjährige Pfingstausstellung bei *Eduard Schulte* ist eine hervorragende Zusammenstellung von Werken bedeutender Künstler. EDUARD V. GEBHARDT bringt sein jüngst vollendetes Werk »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen«, HEINRICH ZÜGEL, München vier charakteristische Tierbilder. Von OSWALD ACHENBACH sind zwei farbenprächtige Landschaften und von ANDREAS ACHENBACH die bedeutende Marine »Estacade« (1878) ausgestellt. Ferner sind erstklassige Arbeiten folgender Meister zur Ausstellung gebracht: Franz v. Lenbach †, Bismarck, Döllinger, José Gallegos »Im Kirchenchor«, Giovanni Segantini † »Idyll«, Ant. Mauve †, Anton Braitb, M. v. Munkacsy, »Herbstlandschaft«, R. Burnier †, Gerhard Janssen, M. Clarenbach, A. Dirks, Charles Cottet, Ch. Chaplin †, Fritz Thaulow, Lommen †, H. Leys †,



PAUL CRODEL FÖHRENGRUPPE

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906



RUDOLF NISSL — DER NEUE HUT

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

G. Favretto † etc. — Auch die Pfingstausstellung, veranstaltet vom *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* in der *Städtischen Kunsthalle*, ist eine reichhaltige und durchweg mit guten Arbeiten beschickte. Wir möchten hier anführen die Werke von H. Angermeyer, M. Clarenbach, Carl Faust, Anton Hackenbroich, Wilh. Hambüchen, Ernst Hardt, Hch. Hermanns, Eugen Kampf, Franz Kiederich, Jos. Körschgen, Alex. Köster, Klausen, H. Liesegang, Fr. Westendorp, v. Wille etc. H.

ST. PETERSBURG. Auch die diesjährige »Mir-Iskustwa« - Ausstellung muß als äußerst gelungen bezeichnet werden. An erster Stelle muß MALJAWIN mit einem »Wirbelwind«, einem koloristischen Meisterwerk, genannt werden. Eine prächtige Farbensymphonie zeigt der in München lebende JAWLENSKI mit seiner »Fuge«. WRUBEL stellt ein Bild »Der Engel« aus, welches den bestgelungenen Werken des Meisters zur Seite gestellt werden darf. Die Bilder des jüngst verstorbenen BORISSOW-MUSSATOW, dessen starke Seite sein koloristisches Talent war, erinnern an die Werke Wrubels. »Beim Lesen« und »Schemen« zeigen, daß in Borissow-Mussatow ein talentvoller Maler früh von uns gegangen ist. Der jugendliche PAWEL KUSNEZOW stellt einen koloristisch wertvollen »Morgen« aus. ULJANOV zeigt das Bildnis der Schauspielerin O. L. Knipper und Skizzen für das Theater »Studia«. ANISFELD stellt eine Reihe von Gemälden im phantastisch-exotischen Stil aus, unter denen »Der Gram« das Gelungenste ist. Stark im Kolorit ist W. MILIOTI mit »Rosa mistica«, »Un matin d'automne rose« und »Kermesse«. SJEROW ist durch ein interessantes Porträt des Sängers Schaljapin vertreten. A. B.

ELBERFELD. Das *Städtische Museum* erwarb aus einem der gestifteten Fonds ein Gemälde von F. G. WALDMÜLLER-Wien »Barmherzigkeit«, ferner ein Gemälde »Landschaft mit Kühen« von C. SEIBELS-Düsseldorf, einem in jungen Jahren 1877 verstorbenen Künstler, der der Düsseldorfer Malerschule angehörend, sich durch Selbständigkeit in der Beobachtung und Wiedergabe der Landschaft auszeichnet. — Für die Skulpturensammlung wurde die Bronzebüste des Bildhauers Falguière von AUGUSTE RODIN angekauft.

MOSKAU. Die Bilderschau der »*St. Petersburger Künstlergesellschaft*« trug, wie gewöhnlich, einen so ausgeprägt merkantilen Charakter, daß die Ausstellung in einem Kunstbericht ganz übergangen werden darf. Die 34. Jahresausstellung der »*Genossenschaft der Wanderausstellungen*« zeigte noch deutlicher wie früher den Verfall dieser einst so einflußreichen Vereinigung und ihres einseitigen, untoleranten Programms. Von den ältern »Peredwishniki« — so nennt man abgekürzt ihre Mitglieder — kam fast nur Altmeister RJEPIN in Betracht, aber auch er stand nur in einigen prächtigen Zeichnungen und einigen der vorzüglichen Porträtstudien zu seiner »Sitzung des Reichsrats« auf alter Höhe. In seinen neuesten Porträts jedoch befriedigte er nur selten und verletzte oft durch fast unglaubliche Geschmacklosigkeiten. Zu nennen wären noch einige Porträts des Odessaers N. KUSNETZOFF, nicht üble Marinen DUBOWSKY'S in seinen gewohnten goldigen Tönen, sowie einige malerisch empfundene, kleinere Bilder von NILUS und BAKSCHEJEFF. Jüngere Talente waren fast nur mit Landschaften vertreten, so in erster Reihe SHUKOWSKI, der saftige Farben und starke Sonnenbeleuchtung liebt, doch oft Stimmung

vermissen läßt, dann PETROWITSCHEFF mit tonigen, melancholischen Motiven und TURSHANSKI mit etwas salopp behandelten Studien aus dem hohen Norden. Ein zeichnerisch gutes Kinderporträt stellte NIKIFOROFF aus. Auf die Ausstellung des »Sojuz«, die wie die beiden oben besprochenen an Ostern eröffnet wurde, kommen wir noch zurück.

DENKMÄLER

MEMEL. Aus dem Wettbewerb für ein Nationaldenkmal in Memel ist Professor PETER BREUER als Sieger hervorgegangen.

LEIPZIG. Der vom Bildhauer WERNER STEIN geschaffene Mägdebrunnen ist jetzt enthüllt worden.

LEIPZIG. Für das vom Rat der Stadt Leipzig beschlossene Bach-Denkmal hat Professor SEFFNER Entwürfe angefertigt.

LEIPZIG. Leipziger Bürger gedenken der Stadt einen monumentalen Zierbrunnen zu stiften, dessen Ausführung dem Münchner Bildhauer GEORG WRBA übertragen werden soll. Der Brunnen soll vor dem neuen Rathaus zur Aufstellung gelangen.

MOSKAU. Das Komitee zur Errichtung des Gogol-Denkmals in Moskau hat einstimmig den Entwurf des Bildhauers N. A. ANDRAJEFF zur Ausführung angenommen. Die Kosten sind auf R. 70—75000 veranschlagt. P. E.

WORMS. Freiherr von Heyl plant, auf dem Marktplatz einen Monumentalbrunnen nach dem Entwurf von Professor AD. VON HILDEBRAND errichten zu lassen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

FLORENZ. Der Deutsche Künstlerbund hat den Malern HERMANN SCHLITTGEN, München, MAX BECKMANN, Berlin, und der Malerin DORA HITZ Prämienateliers in der Villa Romana, hier, zuerkannt.

BERLIN. Dem Historienmaler RICHARD KNÖTEL wurde der Professortitel verliehen.

WILDENROTH bei München. WILLY TIEDJEN, ein früherer Zügel-Schüler, der in der Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession ein Bild, »Abend auf der Heide«, zeigte, hat in Wildenroth eine Malschule für Damen und Herren für Landschaft-, Tier- und Figurenmalen eröffnet.

DRESDEN. Der Landschaftsmaler ROBERT STERL hat den Professortitel erhalten.

WEIMAR. Am 16. Juni starb der Senior der hiesigen Künstlerschaft, Professor KARL HUMMEL, im 85. Lebensjahre. Der Verstorbene war ein Schüler von Schwerdtgeburt und dem alten Preller, den er mehrfach auf seinen Studienreisen begleitete. Hummel ist bis kurz vor seinem Tode noch künstlerisch tätig gewesen. r.

LEIPZIG. Der Bildhauer E. O. P. STURM erhielt den Professortitel.

GESTORBEN: Am 12. Juni in München der bekannte Kupferstecher und Radierer JOHANN BANKEL im Alter von 69 Jahren; in Berlin der Maler EUGEN SIEGERT am 24. Mai; in Frankfurt der Maler ADOLF LEICHUM im Alter von 64 Jahren.



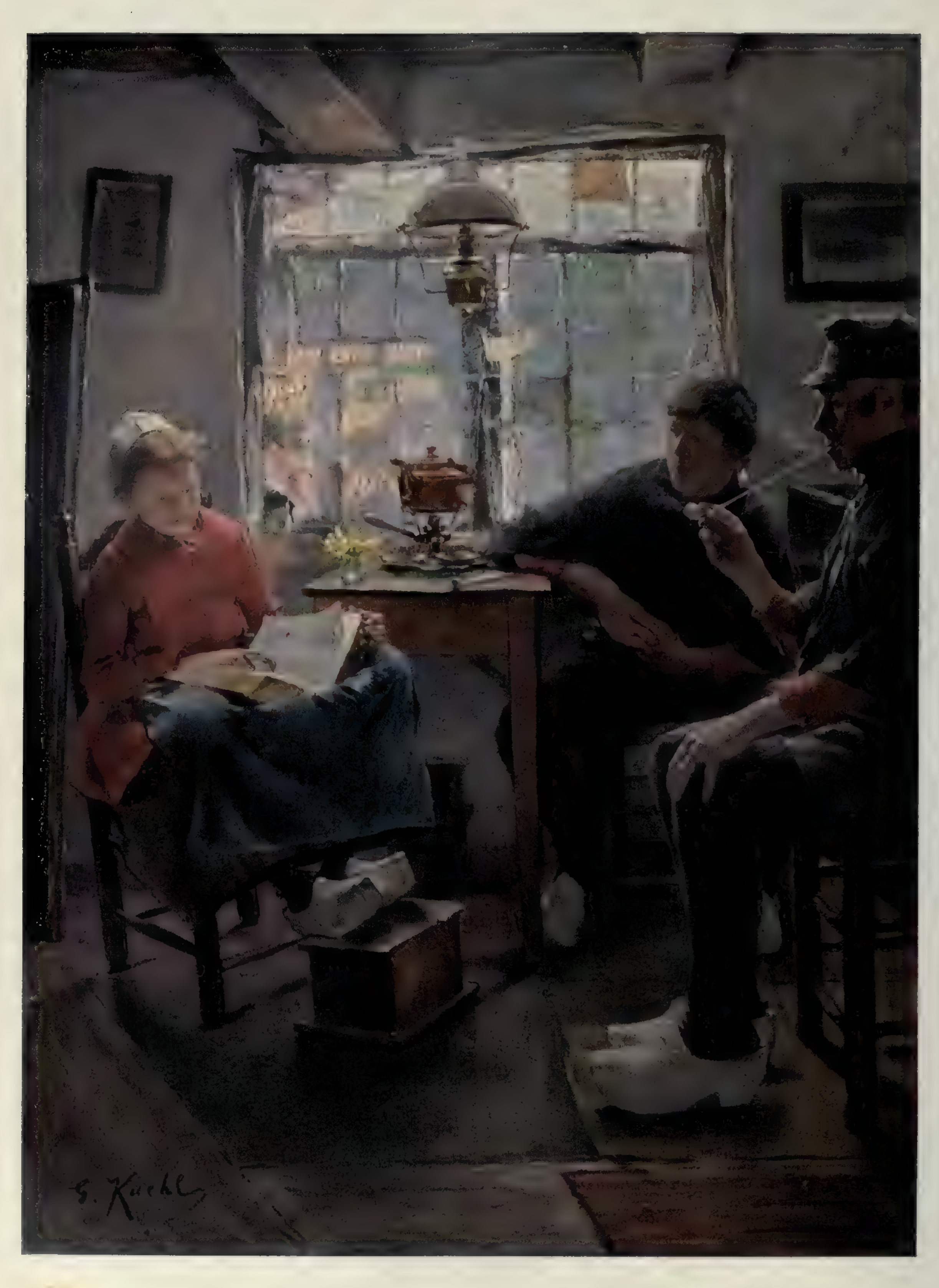
PAUL NEUENBORN — JABIRUS

Sommer-Ausstellung der Münchener Sezession 1906

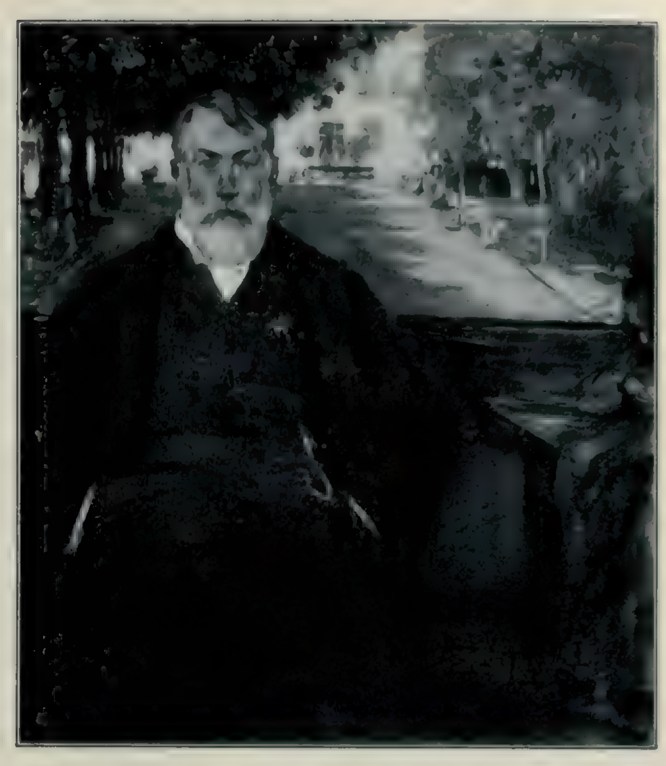
Redaktionsschluß: 21. Juni 1906 — Ausgabe: 5. Juli 1906

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



• • • • GOTTHARDT KUEHL • • • •
SOMMERNACHMITTAG IN HOLLAND



FERDINAND DORSCH BILDNIS GOTTHARDT KUEHL

GOTTHARDT KUEHL

Von MAX MOROLD

Der Name KUEHLS hat einen guten Klang; in Fachkreisen werden wenig andere Namen mit so viel Respekt und Bewunderung ausgesprochen wie der seine; denn wer mit vom Bau ist, der muß die technische und geistige Ueberlegenheit, das klare Wollen und sichere Können des Dresdener Meisters fraglos anerkennen; der darf sich nicht dadurch eine Blöße geben, daß er die wundervolle Harmonie in der Erscheinung Kuehls übersieht oder leugnet; der Fachmann, der Kollege wird in ihm stets ein Vorbild, einen Führer zu erblicken haben, mögen auch die individuellen Ziele jedes einzelnen grundverschieden von denen Kuehls sein. Die Art, wie dieser seinen Zielen zustrebt, wie er sich nie in den Mitteln vergreift, nie hinter seiner Absicht zurückbleibt und nie übers Ziel hinausschießt, gewährt schon an und für sich, auch abgesehen von den erlesenen Kunstwerken, die dabei zustande kommen, einen künstlerischen Genuß.

Aber das große Publikum? Ist auch diesem der Name Kuehls geläufig? Verbindet es mit ihm die rechte Vorstellung? Tritt es vor die Bilder, die ihn tragen, mit Verständnis und Teilnahme? Kann er populär werden? Diese Fragen lassen sich nicht unbedingt bejahen. Vor Kuehls Bildern bleiben viele Menschen kalt und diejenigen, welche sich von ihnen erwärmt fühlen, reagieren häufig nur auf einen stofflichen Reiz, auf den Reiz des Dargestellten, sie freuen sich der „poetischen“ Architektur, des „hübschen“ alten Stadtteiles, des „interessanten“ Objektes der Kuehlschen Darstellung, aber diese Darstellung selbst, die Weise des Malers offenbart ihnen nicht ihre Geheimnisse. Ein solches „interessantes“ Objekt ist beispielsweise die ehrwürdige Augustusbrücke in Dresden, dieses herrliche Denkmal einer längst entschwundenen Zeit, an das sich auch bedeutsame historische Erinnerungen knüpfen. Das Publikum schwelgt in diesen Erinnerungen und berauscht sich an kulturgeschichtlichen Phantasien, ohne ein Organ dafür zu haben, welche rein malerischen Aufgaben Kuehl zu lösen unternahm, als er immer und immer wieder zur Augustusbrücke



GOTTHARDT KUEHL — MEIN SALON

zurückkehrte und sie immer und immer wieder in einer neuen „Stimmung“ sich zu eigen zu machen suchte.

Die rein malerischen Aufgaben, die sich ein Künstler stellt, könnte man ihrem Wesen nach dahin zusammenfassen, daß uns der Künstler etwas zeigen will; er hat etwas gesehen, was noch kein Auge so gesehen hat und keines mehr so sehen wird, und er will uns zu Mitwissern seiner Entdeckung machen, will die ganze Welt der Wonne jenes „Augenblickes“ teilhaftig werden lassen. Aber das Publikum verlangt sich gar nicht, mit den Augen des Malers zu sehen; es hat keine Sehnsucht nach unbekannten Formen, nach ungeahnten Lichtern und Farben; es faßt die Fähigkeit des Malers, zu sehen und wiederzugeben, nur als eine angenehme Unterhaltungsgabe auf, die es dem also Befähigten auch ermöglicht, Erinnerungen zu wecken, Fernes zu vergegenwärtigen und Fabelhaftes zu veranschaulichen; kurz: das Publikum will, daß ihm der Maler etwas erzähle. Erzähler ist nun Kuehl ganz und gar nicht; weder Herzensbeichten noch romantische Geschichten, weder witzige Anekdoten noch tiefsinnige Symbolik gibt er uns in seinen Bildern, er ist weder Lyriker noch Epiker, noch Dramatiker, er ist überhaupt kein Dichter, er ist bloß Maler, er zeigt nur, was er gesehen hat.

Er ist also weder Genremaler, wiewohl er seinerzeit das Atelier für Genremalerei an der Dresdener Kunstakademie übernahm, noch ist er Gedankenmaler; er vergeudet weder sein Talent an Nichtigkeiten und Possen, die auch ohne höhere Technik in der vom Publikum gewünschten Weise zu bewältigen sind noch quält er sich mit kühnen Menschheitsproblemen, denen auch die höchste Technik, weil sie eben über das rein Malerische hinaus, gehen, nicht mehr völlig gewachsen ist und deren versuchte malerische Bewältigung, wie wir aus der Kunstgeschichte wissen, nicht selten für die allgemein geistige Entwicklung größeren Wert hatten als für die der Malerei; er arbeitet weder für die „Gartenlaube“ noch für Ruhmeshallen und Gotteshäuser, sondern er malt einfach, still für sich, und die schlichtesten Motive sind ihm gerade recht: alte

Dielen in deutschen Bürgerhäusern, alte Straßen in deutschen Städten, „Interieurs“ — aber das Wort klingt schon zu nobel, zu französisch, Kuehl hat es niemals auf das Ueppige oder Weichliche abgesehen, die rauchigste Stube, der nüchternste Saal können für ihn anziehend sein, ihm ist es ja nicht um Ideenverbindungen zu tun, sondern nur um das „Malerische“, und auch dieses Wort darf hier nicht in dem einseitig-protzigen Sinne genommen werden, in dem der Laie von „malerischen“ Naturbildern spricht; für Kuehl wird alles zu einem „Problem“ für seinen Pinsel, was sich im Raume darstellt und vom Lichte belebt wird.

So findet er Motive, an denen nicht nur der Laie, sondern auch sehr viele Maleraugen achtlos vorübergehen. Die Figuren, die er in seine Innenräume und seine Landschaften hineinstellt, sind nicht minder anspruchslos; es sind Figuren des täglichen Lebens, mit keinem Zuge ins Historische oder Mythologische hinaufgeschraubt, mit keinem ins Satirische verzerrt, und ebensowenig überflüssige Staffage, sondern auch ein Teil des Ganzen, ein Stück Natur, ein Objekt des Malers. Wie dieser nun sein Motiv abrundet, sein Bild in den Rahmen paßt, in einem scheinbar willkürlichen Ausschnitt aus der Natur doch stets etwas in sich Vollendetes gibt und dabei immer nur die Sache wirken läßt, niemals arrangiert und „komponiert“, auch in den Figuren, bei all ihrer Treue und Lebenswahrheit, niemals eine Abhängigkeit vom „Modell“ verrät, niemals nach einer Schablone arbeitet und darum jedesmal so neu ist wie die Natur selber, und wie er uns die Natur entschleiert, uns für ihre feinsten und duftigsten Reize erst empfänglich macht, aus Licht und Schatten, Farben und Tönen geheimnisvolle Symphonien webt, um das Bekannte und Gewohnte einen wunderbaren Zauber flicht, wie sein Auge und seine Hand eben nicht bloß trefflich „funktionieren“, sondern geradezu dem Schöpfer hinter seine Kunstgriffe zu kommen suchen — das macht auch ihn zum Künstler, zum Schöpfer, und darin ist er den Größten ebenbürtig.

Er ist allerdings kein Phantast, er sinnt nicht auf Märchen und holde Lügen, er sucht nicht zu überraschen und zu verblüffen, er wird nie sentimental und unwahr, aber auch nie trocken oder langweilig. Er ist nur von jener selbstlosen Hingebung an Natur und Wirklichkeit, ohne die keiner je wahrhaft groß geworden und die an sich schon eine schöpferische Kraft und ohne Phantasie und Gemüt gar nicht denkbar ist. Und indem er das Träumen und Dichten und das Lehren und Predigen in der Kunst anderen überließ, indem er nie über



GOTTHARDT KUEHL — AUS ÜBERLINGEN

das rein Malerische hinausstrebte, das er so unvergleichlich beherrscht, und weder den Himmelsstürmer spielen, noch jemals den Beschauer durch irgend ein außerkünstlerisches Mittel anlocken wollte, hat er zwar im voraus darauf verzichtet, einen wärmeren und lauteren Beifall als den der Kenner und Feinschmecker zu erringen, aber er hat sich dadurch auch eine ideale Uebereinstimmung seiner Mittel und seiner Zwecke und eine gewisse Unfehlbarkeit seiner Leistungen verbürgt. Das Talent allein genügt nicht zu solcher Bürgschaft; in ihr offenbart sich auch Charakter. Das Talent verhaut sich nur zu leicht; der Charakter, die Persönlichkeit gibt ihm erst Halt und Richtung. „Genie ist Fleiß.“ Wenn überhaupt, so gilt dieser Satz bei Kuehl, dessen Schaffenslust und Arbeitseifer sich die Wage halten und der ebenso erstaunlich produktiv als von der bewunderungswürdigsten Gewissenhaftigkeit und einer unerbittlichen Strenge gegen sich selbst ist.

GOTTHARDT KUEHL KONFIRMANDINNEN IM DOM ZU ÜBERLINGEN

„Als ich das erste Mal nach Paris kam und als ich das erste Mal auf den Montmartre stieg, da sah ich das millionenköpfige Paris zu meinen Füßen liegen. Wie ein Ameisenhaufen sah es aus, so krabbelte und wimmelte es von Menschen. Da wurde es mir klar, daß auch ich nur eine solche kleine Ameise sei, daß das einzelne Individuum ein Nichts ist in der Allgemeinheit, wenn es nicht imstande ist, sich durch ganz besondere Leistungen und Taten aus dem Chaos der Allgemeinheit herauszuheben.“ Diese Worte, die Kuehl gesprochen, kennzeichnen seinen Ernst, seine Gesinnung.

Kuehls Lebensgang ist rasch erzählt. Geboren ward er in Lübeck am 20. November 1850. Studiert hat er in Dresden und München. Im Jahre 1878, gelegentlich der Pariser Weltausstellung, lernte er die Millionenstadt an der Seine kennen, die ihn gar bald auch festhielt. Einer alten Malertradition getreu, übersiedelte er nach Paris und blieb fast ein Jahrzehnt dort. Vorher schon hatte er in München mit seinem Bilde „Leihhaus“ großen Erfolg gehabt. In Paris stand er eine Zeitlang unter dem Einflusse Fortunys. Auch sonst hat er von den Franzosen gelernt, blieb aber trotzdem deutsch in seinem Empfinden und auch deutsch in der Vorliebe für kleine, ehrwürdige Städte mit bürgerlichem Milieu, lauschigen Winkeln und altertümlicher Architektur, einer Vorliebe, die auf wiederholten Reisen nach Belgien und Deutschland stets neue Nahrung gewann, bis er endlich dauernd nach Deutschland zurückkehrte und sich in München niederließ. Sein Name war jetzt schon volltönend geworden; die Galerien kauften „Kuehls“, fast überall, wo er ausstellte, erhielt er Medaillen und Auszeichnungen, ja er ist einer der wenigen deutschen Künstler, die in Paris im Luxembourg vertreten sind und die die französische Staatsmedaille besitzen. Am 1. April 1895 folgte er dem Rufe an die Dresdener Kunstakademie. Und in Dresden lebt und

GOTTHARDT KUEHL AUGUSTUSBRÜCKE IN DRESDEN

wirkt er noch heute, hochgeehrt als Führer und Leiter in allen künstlerischen Angelegenheiten — und namentlich als Ausstellungspräsident so erfolgreich wie kein anderer.

Als er nach Dresden kam, war er wohl der erste und einzige moderne Maler unter den Dresdener Professoren. Und gerade damals, vor zehn Jahren, tobte der Kampf in Deutschland zwischen der „alten Schule“ und der „Moderne“. Kuehl hatte es da gewiß nicht leicht mit seiner Einfachheit, seiner Gegenständlichkeit, seiner Wahrheit und Echtheit. Aber die Jugend hielt bald zu ihm und hat sich ehrlich für ihn begeistert. Und was er aus seinen Schülern machte, das bewies nicht minder als sein eigenes Schaffen, wieviel Kunst gerade im Einfachen und Gegenständlichen steckt und was für ein Können dazu gehört, um der Natur gegenüber wahr und echt zu bleiben. Gegen seine Schüler ist Kuehl so streng wie gegen sich selber. Falsche Genialität imponiert ihm nicht; aber er fällt auch keinem in den Arm, der wirklich originell ist. Die Individualität ist ihm heilig; aber das Handwerk, das Lernbare auch. Das muß jeder bei ihm lernen; klares Wissen und festes Können muß sich jeder bei ihm aneignen. Was einer malt und auch wie er es, nach seiner individuellen Weise, malt, das mag jeder selbst entscheiden; aber wie er es nicht malen darf, wenn er der Kunst und sich selbst getreu bleiben will, das erfährt er durch Kuehl; das richtige Verhältnis, die Wechselwirkung zwischen Zweck und Mittel, Aufgabe und Technik wird jedem Schüler von ihm eingeprägt. So bildet er Könner heran und erzieht zugleich Künstler. Die Dresdener Künstlergruppe „Die Elbier“ (lauter Schüler von ihm!) lobt wahrhaftig ihren Meister. Kuehl als Lehrer wird einst so gefeiert sein wie vordem Piloty.

Seine persönliche Kunst freilich und die Pilotys — zwei Welten! Von der Welt Kuehls



GOTTHARDT KUEHL — INTERIEUR



GOTTHARDT KUEHL • LACHENDES MÄDCHEN

geben die hier mitgeteilten Reproduktionen nur einen schwachen Begriff. Schwach, weil die Farbe fehlt und mit ihr die Luft und das Licht, das Magische in diesen entzückenden Naturstudien.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Rubens hatte darüber Ansichten, die sich alle die merken sollten, die die Vertiefung der Frage eines richtig gehandhabten Pinsels und eines gut angebrachten Pinselstrichs für unter ihrer Würde halten. In diesem ganzen großen Stück Malerei, das so brutal und so leichtfertig gemacht zu sein scheint, ist auch nicht das kleinste Detail, das nicht durch das Gefühl inspiriert und augenblicklich mit nie fehlender Hand wiedergegeben wäre. Wäre die Hand nicht so schnell, so müßte sie hinter dem Gedanken zurückbleiben; wäre die Improvisation langsamer, so könnte das Leben sich nicht mit der gleichen Gewalt mitteilen; wäre die Arbeit zaghafter oder weniger greifbar, so müßte das Werk schwerfälliger werden und würde an Geist und an Persönlichkeit verlieren. Fromentin

*

Urteile über Menschen und Dinge der Welt, die als Bilder in uns liegen und so viel Zweige haben, als ein Baum Wurzeln hat und ebenso langsam gewachsen sind wie ein solcher, lassen sich nicht in einem Sprung aus einem Kopf in den andern verpflanzen. August Pauly

POPULARISIERUNG DER KUNST

Von Anton Kisa

Man hat die modernen Museen die eigentlichen Hochschulen für das Volk genannt, welche das nachholen sollen, was die hastende Entwicklung des 19. Jahrhunderts versäumt hat, die Ausbildung des ästhetischen Sinnes. Sie sollen wieder gut machen, was im literarischen Jahrhundert die „Leute, welche über die Buchstaben regieren“, gesündigt haben, die Dichter und Schriftsteller, welche ohne genügende Anschauung und ohne tieferes Verständnis das Publikum über das Wesen der bildenden Kunst belehrten, welche zwar eine Aesthetik, eine Wissenschaft des Schönen schufen, aber die Freiheit des Schaffens vernichteten.

Sie sollen aber auch dem in Deutschland wütenden Musiksport entgegentreten, in welchem sich die Phantasiewelt so vieler feiner Geister einseitig erschöpft, der, im Uebermaße und ohne System betrieben, bei der heranwachsenden Jugend die Ausbildung des edelsten und wichtigsten sinnlichen Instrumentes, des Auges, hemmt. Der Kampf gegen ihn ist schwierig, weil er als ein solcher gegen die Musik selbst mißdeutet werden kann, gegen deren Großtaten im vorigen Jahrhunderte, namentlich in Deutschland, die anderen Künste recht bescheiden zurücktreten müssen; schwierig auch deshalb, weil er ein Kampf gegen das ganze Erziehungssystem, gegen das Familienleben werden kann, dessen geistiger Inhalt auf der intimen Pflege der Musik beruht. Und dennoch muß er geführt werden und er wird nicht früher enden, als bis an die Stelle des häuslichen und schulmäßigen Musikdilettantismus der Kunstdilettantismus getreten ist. Das Beispiel Englands beweist, daß dies möglich ist. Noch vor fünf Jahrzehnten ein Land fast ohne künstlerische Kultur, auf dem Festlande verhöhnt wegen der brutalen Geschmacklosigkeit seiner Bewohner, ist es durch das Eingreifen einzelner erleuchteter Geister — wie dort immer ohne Zutun der staatlichen Behörden — gelungen, das allgemeine Niveau der künstlerischen Kultur auf eine ansehnliche Höhe zu bringen. Die Kunstsammlungen, früher mehr Trophäensammlungen nationaler Eitelkeit, entwickeln sich erstaunlich und verfügen zu Ankäufen und künstlerischen Unternehmungen über gewaltige, jeden Wettbewerb zurückdrängende Mittel. Ueber das ganze Land sind vorzügliche Zeichenschulen zerstreut, der Zeichenunterricht, dem sich niemand entziehen kann, ist



GOTTHARDT KUEHL — AUS DANZIG

schon in der Volksschule ausgezeichnet organisiert. Darin liegt das Hauptmittel zur Heranbildung eines harmonischen Geschlechtes, das seine Gaben allseitig gebrauchen kann.

Nach verschiedenen verfehlten Experimenten hat man bei uns ein dem englischen ähnliches System des Zeichenunterrichts angenommen, in welchem das Hauptgewicht auf die Schulung des Auges und die Kräftigung des Gedächtnisses für Formen und Farben gelegt wird. Wie es bei uns heutzutage jeder fleißige Mensch in der Regel zur vollkommenen Beherrschung eines musikalischen Instrumentes bringt, jeder — wenigstens in einer gewissen Periode des Lebens — den Pegasus besteigt und Lieder eigenen Wachstumes der Auserkorenen widmet ohne von begeisterten Tanten und Basen darob sogleich zum Künstler bestimmt zu werden, sollte man es einst als weiter nichts, denn als eine Aeußerung normaler Bildung ansehen, wenn jemand einen Kopf oder eine Figur in Stift oder Farben korrekt nach der Natur hinsetzen kann. Deshalb ist er noch lange kein Künstler, wenn er auch vielleicht heute noch als besonderes Talent dasteht und in die Kunstakademie gesandt wird. Zwei Drittel der Bilder, die heute auf Risiko gemalt werden, die Kunstausstellungen überfüllen und unverkauft in die Werkstatt des Urhebers zurückkehren, werden dann nicht gemalt werden und die wahre Kunst, das wirkliche Talent, werden den Vorteil davon haben. Aber nicht nur das Malen von schlechten Bildern bringt



GOTTHARDT KUEHL
JOHANNISKIRCHE IN MÜNCHEN



GOTTHARDT KUEHL — CHORKNABEN

die Kunst herunter, sondern auch das Kaufen von solchen und Leute, die nur Augen im Kopfe zu haben scheinen, um damit nicht gegen die Wand zu rennen, kaufen fast nur schlechte Bilder. Und da solche Leute noch immer in der Mehrzahl sind, besonders unter denen, die Geld und Einfluß haben, werden auch mehr schlechte Bilder gekauft als gute. Man sehe sich doch nur die Bilder an, für welche sich die Stadtregenten und Museumskommissionen gewöhnlich begeistern, welche von Kunstfreunden in Museen gestiftet oder doch als Stiftung angeboten werden.

Der Arbeit des Schulunterrichtes, dessen Resultate erst späteren Geschlechtern erkennbar sein werden, soll die der Museen zu Hilfe kommen, welche sich in erster Linie an den reifen Menschen wenden und dort anknüpfen, wo jener und die Fachbildung aufgehört haben. Hier gilt es aber gerade alles Schulmäßige, Pedantische zu vermeiden, dem Besucher nicht den Kunstgenuß durch aufdringliche Belehrung zu vergällen. Kein Magazin mit reihenweise aufgestapelten Waren, nach dem Material oder Alter sortiert; keine Flucht von Ausstellungssälen, in welchen von den Wänden die Bilder dichtgedrängt auf den verschüchterten oder gelangweilten Besucher herabsehen und gähnende, uniformierte Diener sich trinkgelderlüstern herandrängen, soll ein modernes Museum sein. Im Gegenteil, je ungezwungener die Anordnung, je scheinbar zufälliger die Verteilung, je weniger museumsmäßig, desto besser. Die Behandlung und Aufstellung von Kunstwerken soll eben wo möglich selbst ein Kunstwerk sein. Da das kulturgeschichtliche Prinzip für die Anordnung künstlerisch das dankbarste ist, wird



GOTTHARDT KUEHL IN DER HOFKANZLEI



GOTTHARDT KUEHL • MÄDCHEN MIT TEESERVICE

es wahrscheinlich in absehbarer Zeit zu einer Wiedervereinigung von hoher und angewandter Kunst führen, wie sie in den von künstlerischem Geschmacke beherrschten Sammlungen vornehmer Mäcene zur Geltung kommt. Freilich hat ein öffentliches Museum dabei mit allerlei kleinen Hindernissen zu rechnen. Es muß kostbare Kleinkunst, anstatt sie zweckentsprechend zu verwerten, in diebessicheren Schränken verwahren, welche auf jeden Fall, mögen sie Original oder Kopie sein, störend wirken; es muß wertvolle Fußteppiche an die Wand hängen, Bilder im Schulzusammenhang belassen und so galeriemäßig anhäufen etc.

Allmählich hat sich eine eigene Museumstechnik entwickelt, die in ihren Grundzügen an den großen Museen gelehrt, von diesen in die Provinz verbreitet, Allgemeingut geworden ist, wenn auch im einzelnen nationale, provinzielle und lokale Unterschiede hervortreten. Der Norden neigt bei uns zu nüchterner Korrektheit, der Süden zu künstlerischer Freiheit. Der Direktor eines großen Kupferstichkabinetts kann seine Hauptaufgabe darin erblicken, die praktischste und vornehmste Art von Sammelkasten für seine Schätze zu konstruieren, und trotzdem kann es das Unglück wollen, daß der lange bebrütete, kostspielige Musterkasten, als nachahmenswertes Beispiel in die Provinz versendet, in den ersten Tagen bereits klafft und durch keinerlei Mittel, außer dem, daß sich einer darauf setze, zum Verschlusse zu bringen ist. Er kann es für unbedingt nötig ansehen, daß jedes Blatt fünfmal in den Zettelkatalogen figuriere, und fünf Hilfsarbeiter hierfür anstellen, von welchen jeder Zettel anderer Farbe zur Verfügung erhält. Hoffentlich wird sich aber diese Museumstechnik nicht zu der Monstrosität einer Museumswissenschaft, parallel der Bibliothekswissenschaft, auswachsen. Seitdem diese in Preußen erfunden ist, scheint der Bücherbestand mancher öffentlicher Bibliotheken in erster Linie dazu vorhanden zu sein, die Beamten in diese Wissenschaft einzuführen, und erst in zweiter dazu, an gewöhnliche Sterbliche zu ihren untergeordneten philosophischen, historischen, naturwissenschaftlichen etc. Studien verliehen zu werden. Viele in Preußen ansässige Gelehrte ziehen es jetzt deshalb vor, die nötigen Bücher von einer süddeutschen Bibliothek zu entlehnen.



GOTTHARDT KUEHL — IN DER WERKSTATT

Die möglichst günstig aufgestellten Sammlungen sucht man nun auch zu möglichst günstigen Bedingungen dem Publikum zugänglich zu machen: Lange, womöglich tägliche Besuchszeit, freier Eintritt, Lesezimmer mit Fachbibliothek und Auskunftsstelle, ge-

GOTTHARDT KUEHL

BLICK VON DER FRAUENKIRCHE IN DRESDEN



GOTTHARDT KUEHL ▪▪▪ PORTAL IN LÜDINGWORTH

meinverständliche Unterweisungen in der Presse, öffentliche Vorträge, Führungen in Gruppen, Sonderausstellungen alter und moderner Kunstwerke, Kataloge und kurzgefaßte Führer usw. Nimmt man hierzu noch die wissenschaftlichen Inventararbeiten, so sieht man, daß die Leitung eines modernen Museums, wenn man sie gewissenhaft nimmt, mit einer Sinecure nicht gerade viel Aehnlichkeit hat. Sie vollzieht sich gewöhnlich ziemlich geräuschlos, so daß das Publikum nicht immer begreifen will, weshalb und wofür sie Geld kostet. Die meisten deutschen Städte stellen für das üppige Konzert- und Opernwesen jährlich Summen in ihr Budget ein, gegen welche die für Kunstzwecke ausgeworfenen fast verschwinden. Um einmal einen geckenhaften Virtuosen auf dem Klavier oder der Geige seine Mätzchen machen zu sehen, wird ein Eintrittspreis bezahlt, der dem Jahresbeitrage eines Kunstvereins gleichkommt, für die Dame des Hauses und die heiratsfähigen Töchter neue Toiletten bestellt, die ein kleines Vermögen kosten. Ueber Theater und Konzerte, bei welchen das Geschäftsinteresse dem künstlerischen die Wage hält, bringt die Tagespresse alltäglich spaltenlange Berichte, Kunstausstellungen, bei welchen eine Aufklärung und Aufmunterung des Publikums viel mehr am Platze wäre, werden möglichst kurz abgefertigt, obwohl es im lieben deutschen Vaterlande an Kunstschreibern wahrlich nicht fehlt. Muß ja doch die Welt durch dicke Bücher, Vorträge und Broschüren selbst über den transzendentalen Zusammenhang der modernen Weltanschauung mit der neuen Form eines Stuhlbeines belehrt werden. Aber wir leben nun einmal in einem gelehrten Zeitalter, in welchem einerseits dem Fabrikarbeiter in einstündigem Vortrage die Grundzüge der Astronomie beigebracht werden, andrerseits der Möbelzeichner seinen Entwurf durch kultur- und kunstgeschichtliche Erläuterungen in die erhabenen Sphären göttlicher Inspiration hinaufrückt.

Popularisierung der Kunst heißt das Schlagwort, dem jährlich Tausende von Druckbogen, Tausende von Vorträgen geopfert werden. Das Publikum mißt den „allgemein verständlichen“ Schriften und Vorträgen eine große Wichtigkeit bei, und doch ist ihr Wert ein zweifel-



GOTTHARDT KUEHL TEESTUNDE

hafter. Der größte Teil der wissenschaftlichen Kunstliteratur ist in einem lesbaren Deutsch gehalten, so daß sie jedermann, nicht nur den Fachleuten, zugänglich ist. Was noch darüber hinaus sich ausdrücklich „populär“ nennt, allgemein verständlich sein will, erreicht dieses Ziel nur durch eine größere oder geringere Preisgabe der wissenschaftlichen Treue. Populäre Kunstliteratur ist nicht formell gewandter und angenehmer, sondern inhaltlich minderwertiger. Sie bietet Talmi für Gold und schmeichelt dem Bildungsdünkel, der Auffassungsfähigkeit des Lesers, indem sie die Steine aus dem Wege zum Gipfel der Weisheit räumt und den Leser glauben läßt, sie wären für ihn nicht vorhanden. Für die volkstümlichen Vorträge gilt das gleiche in noch höherem Grade. Anatole France urteilt über das Theater so, wie wir auch in unserem Falle urteilen können: „Wenn man ein Buch liest, liest man es, wie man will; man liest darin, oder vielmehr, man hört heraus, was man will. Das Buch überläßt alles der Vorstellung. Daher ist der Genuß, den ungebildete Geister dabei empfinden, meistens nur ein geringer und schwacher. Im Gegensatze dazu stellt das Theater alles dar und befreit von der Notwendigkeit, sich etwas vorzustellen. Darum befriedigt es die Mehrzahl. Darum gefällt es den träumerischen und nachdenklichen Geistern nur mäßig. Diese lieben die Gedanken nur der Fortsetzung wegen, die sie ihnen geben, und infolge des wohlklingenden Widerhalles, den sie in ihnen erwecken.“



GOTTHARDT KUEHL — IM DOM ZU ÜBERLINGEN

Lichtbilder ersetzen bei populären Vorträgen die Theaterkulissen. Es gibt Vortragsvirtuosen, deren Worte unleugbar einen starken Eindruck auf ihre Zuhörer machen, welche ihr

Thema mit Geist und Sachkenntnis behandeln und es so wählen, daß sie auch bei feiner Durcharbeitung noch immer auf Verständnis und Teilnahme rechnen können. Das Publikum hat die naive Ansicht, daß jeder Vortragende selbst das versteht, verstehen muß, was er anderen beibringen möchte, ja es ist sogar geneigt, demjenigen, der ihm etwas am plausibelsten macht, auch die meiste Sachkenntnis zuzusprechen. Das ist durchaus nicht immer richtig. Ich kannte einen Landgerichtsrat, einen liebenswürdigen, gebildeten Mann, der sich gerne reden hörte und unter anderen auch dem Museum, an welchem ich beschäftigt war, seine Redelust in uneigennütziger Weise zur Verfügung stellte. Seine kunstgeschichtlichen Kenntnisse waren gleich Null, dafür hatte er aber auch keine einseitige Vorliebe für bestimmte Gebiete, sondern den bekannten „unbefangenen Ueberblick“ des Juristen. Ich wählte ihm die Themen — einmal Albrecht Dürer, dann die Buchdruckerkunst, die Kunst unter Alexander dem Großen, gotische Wasserspeier etc. etc. — suchte ihm die nötige Literatur zusammen, mit genauer Angabe der zu exzerpierenden Stellen, und siehe da, vierzehn Tage später hielt er unter allgemeinem Beifalle eine nette, geschickte, auch für den Fachmann ganz interessante Vorlesung. Während der Fachmann oft in der Anschauung befangen ist, daß das ihn besonders Interessierende die gleiche Wirkung auf andere habe, und sich in schwierige und verwickelte Fragen verliert, geht der Laie oder Halbgelehrte solchen gefährlichen Stellen fein aus dem Wege und beschränkt sich auf die glatte Darstellung zweifelloser, feststehender Tatsachen. Die Zuhörer sind um so dankbarer, je weniger Nüsse ihnen zu knacken gegeben werden, ein je geringerer Abstand zwischen ihren eigenen Kenntnissen und denen des Vortragenden gezogen wird. Das wenige, das ihnen geboten wird, tragen sie stolz nach Hause, stolz darüber, es so mühelos begriffen zu haben, stolz darüber, daß ihnen nur so wenig unbekannt war. Der Fachmann aber, der verurteilt ist, einen populären Vortrag dieser Sorte anzuhören, wütet innerlich über die Profanation seiner Wissenschaft, über deren Herabsetzung in den Augen des Laien. Der einzig greifbare Erfolg ist anstatt der Anregung nur die Stärkung dilettantischen Eigendünkels, eine Schnodderigkeit im Urteile über künstlerische Fragen, ein Hinwegsetzen über die Fachbildung, wie man sie auf anderen Gebieten des Wissens, trotzdem auch sie durch volkstümliche Sykophanten zu leiden haben, bisher nicht kennt. Merkwürdig bleibt dabei, daß der vornehmere Teil eines, zumeist den potenten Kreisen angehörenden Publikums nicht selbst Protest dagegen erhebt, wenn ein Vortragender, ein Professor der Kunstgeschichte, seine Ausführungen mit Spässen begleitet im Stile von: „Jedes Ding hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei —“ oder „Morgenstunde ist aller Laster Anfang“, oder erklärt, daß ein Oswald Achenbach keine fünfzig Pfennige wert wäre. Es brach vielmehr in ungeheure Heiterkeit aus, als er nach der Pause den Vortrag mit den Worten wieder aufnahm: „Wünsche inzwischen allerseits wohlgeruht zu haben.“



GOTTHARDT KUEHL IM KELLER

Die Schäden des modernen Vortragswesens werden übrigens von einsichtigen Leuten jetzt auch auf anderen Gebieten empfunden. Da das Wissen einen ungeheuren Umfang angenommen hat und die



GOTTHARDT KUEHL BEI DEN CHAISENTRÄGERN

Fachausbildung den einzelnen vollauf in Anspruch nimmt, benützen geschäftsgewandte Personen die Gelegenheit, um durch angeblich populäre, in der Tat aber mangelhafte Darbietungen aus ihrem Spezialgebiete die Vielbeschäftigten über Fragen der allgemeinen Bildung zu unterrichten. Außer diesen „Vortragskünstlern“ gibt es helle Köpfe ohne gründliche Spezialbildung, welche Vorträge aus allen Gebieten, über alles, was gerade „aktuell“ ist, halten. Beide Sorten lassen sich gut bezahlen, und da ein und derselbe Vortrag an allen möglichen Orten gehalten wird, entwickelt sich daraus eine ausgedehnte und recht einträgliche Industrie, großgezogen namentlich durch den Wettbewerb der Vereine, in deren Händen ja das Vortragswesen vielfach liegt. Anstatt zu Hause ein Buch zu lesen, sitzt man des Abends in bequemem Sessel unter schönen Damen, sieht und wird gesehen und ergötzt sich an den obligaten Lichtbildern, bei welchen man sich nichts zu denken braucht, die aber jetzt die Hauptsache geworden sind. Der Vortragende weiß sehr wohl, daß ihm kaum jemand zuhört und daß die Auswahl und Folge der Bilder es ist, worauf es ankommt. Ein Einsender der „Frankfurter Zeitung“ behauptet, daß unter einem Dutzend von Vorträgen, die er in einer Saison in seinen Vereinen mitmachte, nur zwei ohne Lichtbilder gewesen wären, und diese allein hätten das Prädikat „gut“ verdient.

Da sich selten ein kunstgeschichtliches Thema, wenn die Darstellung nicht überladen werden soll, in einem Vortrage abtun läßt, hat man jetzt in den Museen zusammenhängende Vortragszyklen nach dem Muster des Louvre eingeführt, in welchen zugleich ausgestellte Kunstwerke eingehender besprochen werden können. Noch größeren Erfolg erzielen die systematischen Führungen einzelner Gruppen von Teilnehmern, in welchen in peripathetischer Weise gewisse Abteilungen des Museums in den Ausstellungen selbst durchgenommen werden. Gerade für diese Form der Vorträge findet man in allen Schichten der Gesellschaft ein dankbares Publikum, nicht zum mindesten wohl deshalb, weil die einzelnen Gruppen nach dem Bildungsgrade zusammengesetzt und die Ausführungen dementsprechend eingerichtet werden. Die meisten Leiter von Museen haben die Erfahrung gemacht, daß der gebildete Mittelstand und die kleinen Leute die eifrigsten Museumsbesucher sind, die Geldkreise und wohlhabenden Mastbürger dagegen die schlechtesten. Eine hübsche Sitte herrscht in einigen größeren Städten am Rhein. Hier ist der allsonntägliche Museumsbesuch nach dem Kirchgange gleichsam offiziell. Man drängt sich in den Ausstellungssälen, begrüßt die alten Bekannten, die aus den schwarzen oder vergoldeten Rahmen herabnicken, wirft einige kritische Blicke auf die Modernen und vertieft sich dann in die Sonderausstellung, bis die laute elektrische Schelle zum Heimwege, zum Frühschoppen oder zum Sonntagsbraten gemahnt. Nur noch Paris hat ein gleich treues Stammpublikum unter dem Kleinbürgerstande und den Arbeitern aufzuweisen. Und doch geschieht am Rhein, außer in Köln, vonseiten der städtischen Verwaltungen sehr wenig, um dieses



GOTTHARDT KUEHL — IM HAMBURGER HAFEN



GOTTHARDT KUEHL
DIELE



GOTTHARDT KUEHL
MEIN VORZIMMER

Stammpublikum, aus dem sich so viel machen ließe, zu erhalten und zu vergrößern.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Um ein Bild zu vollenden, muß man es immer etwas verderben. Die letzten Striche, die die Harmonie zwischen den einzelnen Teilen herzustellen bestimmt sind, zerstören die Frische. Um vor dem Publikum zu erscheinen, muß man die glücklichen Nachlässigkeiten ablegen, die die Leidenschaft des Künstlers sind. Ich vergleiche diese mörderischen Retouchen mit jenen banalen Ritornellen, mit denen alle Arien schließen, und den unbedeutenden Zwischensätzen, die der Musiker zwischen die interessanten Partien seines Werkes setzen muß, um von einem Motiv zum anderen überzuleiten, oder sie zur Geltung zu bringen. Dennoch sind die Retouchen nicht ganz so unheilvoll für das Bild, wie man glauben könnte, wenn das Bild gut gedacht und mit Empfindung ausgeführt ist. Die Zeit löscht die Pinselzüge aus, die ersten ebenso wie die letzten, und gibt dem Werke seine definitive Haltung. Eugène Delacroix

*

Für mich sind Kunstwerke nur durch ihren handwerklichen Wert interessant. Ein schlecht gemaltes Bild sagt mir nichts, und ich habe ihm nichts zu sagen. Sag mir, wie du malst, und ich sage dir, was du wert bist. Bonvin

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. An Ausstellungen ist zur Zeit kein Mangel. Neben den jährlichen Veranstaltungen im Glaspalast und in der Sezession bringen die Galerie Heinemann und der Kunstsalon Zimmermann Kollektiven. Am erfrischendsten wirkt ohne Zweifel Hans Thoma bei Heinemann. Immer wieder zieht uns seine charaktervolle Kunst an. Einer, der sich selbst treu bleibt, schafft er unermüdlich nach seiner Weise, während Strömungen und Richtungen im Kunstleben immer wechseln. Wir freuen uns des rüstigen Mannes und seiner kernhaften Eigenart. Möge er noch lange tätig sein im Garten der deutschen Kunst!

Ernst Zimmermann vermittelt manche interessante Bekanntschaft; junge Künstler treten an die Oeffentlichkeit, zu denen das Publikum kaum den Weg ins Atelier gefunden. Gegenwärtig findet man dort eine Anzahl Studien, Skizzen, Reliefs, Büsten, Figuren des in Paris lebenden Amerikaners O'Connor. In seinen Arbeiten erkennt man einen Plastiker, der dem französischen Einfluß untersteht und dessen Originalität weniger in der Formgebung als in der Behandlung stofflich interessanter Gegenstände zutage tritt. Sein Vaterland Amerika gibt ihm reichlich Aufgaben, deren er sich mit großer Geschicklichkeit entledigt. Neben rein dekorativ-monumentalen Arbeiten sind eine Reihe von Stein- und Bronzeplastiken ausgestellt, so daß ein mannigfaltiges anziehendes und charakteristisches Bild seines künstlerischen Schaffens gegeben ist. A. H.



GOTTHARDT KUEHL — AUS LÜNEBURG

BRESLAU. Lichtenbergs Gemälde-Ausstellung brachte in der letzten Zeit u. a. eine Sammlung ausgezeichneter Porträts des Professors an der hiesigen Kunstschule, MAX WISLICENUS, ferner interessante graphische Arbeiten von dem in Leipzig tätigen Breslauer JULIUS NITSCHE und dem talentvollen jungen WILLIBALD KRAIN. Das Porträt des verstorbenen Bildhauers Prof. Christian Behrens von Wislicenus wurde von dem Schlesischen Museum der bildenden Künste angekauft; es wird voraussichtlich den in dem Anbau des Museums demnächst zu eröffnenden »Behrens-Saal« schmücken, der die Hauptwerke des Künstlers im Original oder Modellabguß vereinigen soll. Außerdem erwarb das Museum eine Landschaft von KARL BUCHHOLZ (gest. 1889), sowie eine Bronzestatue (Lastträger) von CONSTANTIN MEUNIER. Zur Feier des dreihundertjährigen Geburtstages REMBRANDT's veranstaltete das Kupferstichkabinett eine Ausstellung graphischer Werke des Meisters in Originalen und Nachbildungen.

M. S.

MOSKAU. Das Hauptinteresse der Kunstbeflissenen konzentriert sich gegenwärtig auf die Ausstellung des »Sojuz«, welche die Elite der russischen Künstlerschaft umfaßt und gewöhnlich den Höhepunkt der Ausstellungssaison bildet. Die obligate, große Leinwand MALJAWIN's — wiederum eine Reihe russischer Bauernweiber in fliegenden Röcken und Schürzen in Rot, Blau und Grün — stand hinter den früheren Werken des Künstlers zurück. Ihr fehlte die frühere feste Formgebung, die individuelle Charakteristik, an deren Stelle oberflächliche Virtuosität getreten ist. Von den Moskauer Malern waren gut vertreten SJEROFF mit stilistisch und altmeisterlich behandelten Porträts, K. KOROWIN mit saftigen impressionistischen Studien, PASTERNAK mit reizenden Pastellzeichnungen und Porträts, während A. WASNETZOFF diesmal abfiel. GRABAR, der unermüdlich neuen, aparten landschaftlichen Motiven nachläuft, hatte ein technisch brillantes Chrysanthemenbukett auf gedecktem Frühstückstisch, JUON — malerische Städtebilder. Von den Petersburgern hatte SOMOFF nur ältere oder skizzenhafte Arbeiten gesandt; LANCERAY gefiel sehr in seinem vortrefflichen Aquarell »Kaiserin Elisabeth«, ebenso DOBUSHINSKI mit zahlreichen Zeichnungen. BAKST erschien sehr vielseitig, sprach jedoch am besten in seinen Porträtzeichnungen an, während die lebensgroßen Bildnisse KUSTODIEFF's durch Mangel künstlerischen Temperaments kalt liessen. Zu erwähnen sind noch zwei hübsche, historische Interieurs von BRAZ, die farbensatten natures mortes von JAWLENSKI, die vorderhand noch unklaren Bilder von ANISFELD. Am meisten umstritten und besprochen waren jedoch die Werke zweier junger Künstler — PAWEL KUSNETZOFF's und N. MILIOTTI's, von denen letzterer fast zum erstenmal in Moskau ausstellte. Beide sind feine Koloristen und stehen weitab von der realen Welt. Miliotti malt halb umschleierte, galante Szenen von feinem Farbenreiz, in denen der längere Aufenthalt des Künstlers in Paris fühlbar ist, Kusnetzoff, in der Form oft ganz unzulänglich, gibt sehr eigenartige Farbensymphonien, welche von einem originellen, poetischen Talent zeugen. Einige posthume, entzückende Aquarelle BORISSOFF-MUSSATOFF's lassen mit Ungeduld die versprochene Ausstellung seiner ganzen Oeuvre abwarten. Alles in allem war die diesjährige Ausstellung des »Sojuz« recht interessant und vielseitig.

P. E.

HANNOVER. Auf der großen Frühjahrsausstellung des Kunstvereins für Hannover sind außer den bereits veröffentlichten Summen für Auslosungs- und Privateinkäufe noch etwa 20000 M. für die Zwecke der öffentlichen Kunstsammlung im Provinzialmuseum verausgabt; es wurden erworben: von JOSEF ISRAELS ein Aquarell: »Fischertochter« und von KRICHELDORF-München: »Stilleben mit Pfau«. — Außerdem wurde die Galerie durch verschiedene Geschenke bereichert.

Pl.



GOTTHARD KUEHL — DER SENSENMANN

KÖLN a. Rh. Das Wallraf-Richartz Museum erwarb aus der Deutschen Kunstausstellung in Köln folgende Werke: J. BERGMANN, »Flucht vor dem Unwetter«, R. HAUG, »Gefecht«, K. JORDAN, »Kaiser Sigismund in Straßburg«, W. SCHREUER, »Kölner Karneval«, W. STEINHAUSEN, »Selbstbildnis mit Frau«, H. THOMA, »Sommerglück«.

BERLIN. Der Nationalgalerie wurde von einem Kunstfreunde geschenksweise ein Bild von GUSTAVE COURBET »Stilleben« überlassen; die Galerie besitzt bereits einen Courbet »Das Mühlwehr«. — Dem Kaiser Friedrich-Museum hat der Kaiser, folgende bisher in Sanssouci befindlichen Bilder überwiesen: RUBENS, »Heilige Magdalena«; RUBENS, »Venus und



GOTTHARDT KUEHL BEIM FLEISCHER

Adonis‹; VAN DYCK, ›Apostelkopf‹; REMBRANDT, ›Samson und Dalila‹.

HANNOVER. Die seit einigen Jahren mit gutem Erfolge ein- und durchgeführte Herbstausstellung des Kunstvereins für Hannover soll für 1906 in Wegfall kommen. Pl.

WIEN. Die lange Zeit verschollene, nach Reproduktionen allgemein bekannte SCHWIND'sche Sepiazeichnung ›Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun‹ ist kürzlich in Dresden aufgetaucht und um einen hohen Preis von den städtischen Sammlungen Wiens erworben worden, um im Schubertzimmer des Städtischen Museums zur Aufstellung zu gelangen.

BERLIN. Der Kunstsalon *Schulte* brachte eine Auslese aus der in unserem Heft 16 besprochenen Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession zur Ausstellung.

PHILADELPHIA. Der Direktor der Albright Art Gallery in Buffalo, CHARLES KURTZ, teilt in einem Rundschreiben mit, daß unter dem Protektorate der fünf bedeutendsten amerikanischen Kunstmuseen, nämlich der in Philadelphia, Buffalo, Chicago, Indianopolis und Saint Louis, zum ersten Male in Amerika eine *Ausstellung deutscher Gemälde* zeitgenössischer Künstler stattfinden wird. Es soll nur eine kleine Auswahl des Besten, nicht über hundert Werke, in den genannten fünf Städten zur Ausstellung gelangen. Alle Transporte und Versicherungskosten zahlen die ausstellenden Museen. Die zur Einsendung eingeladenen Künstler sollen im September ihre Bilder nach den Vereinigten Staaten abgehen lassen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

KREFELD. Die Stadtverordneten bestellten bei dem Maler KARL RÖHLING in Charlottenburg zum Preise von 12000 M. ein Oelgemälde, darstellend den Einzug des Kaisers an der Spitze des Husarenregiments.

GESTORBEN: im Haag, 42 Jahre alt, der Maler P. DE JOSSELIN DE JONG, bekannt durch seine Darstellungen von Hütten- und Eisenwerken.

DRESDEN. *Wettbewerb.* Zu dem ersten Wettbewerb um die Herstellung von Skulpturen für das neue Rathaus zu Dresden gingen 192 Modellskizzen von 48 Künstlern ein. Das Preisgericht, dem von Bildhauern Robert Diez-Dresden, Floßmann-München, Lederer und Wiedemann-Berlin angehörten, gewährte einen Gesamtpreis von 1500 M. je zwei Entwürfen von AUGUST SCHREITMÜLLER und RICHARD GUHR, je einen Teilpreis von 333,33 M. den Bildhauern KARL RÖDER, ARTUR SELBMANN, PETER PÖPPELMANN, LEOPOLD ARMBRUSTER, BRUNO FISCHER und ARTHUR LANGE, sämtlich in Dresden.

MÜNCHEN. Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft hielt im hiesigen Künstlerhaus eine außerordentliche Generalversammlung ab, zu welcher Vertreter aus allen Kunststädten Deutschlands erschienen waren.

DENKMÄLER

HANNOVER. Das Bennigsen-Denkmal, das nach den preisgekrönten Entwürfen des Bildhauers KARL GUNDELACH und des Architekten OTTO LÜER ausgeführt wird, ist in den vorbereitenden Arbeiten so weit gefördert, daß die Enthüllung wahrscheinlich im Sommer 1907 erfolgen kann. Die Errichtung eines Monuments für Karl Wilh. Hase, den Wiedererwecker der norddeutschen Backsteingotik und den Begründer der sog. ›Hannoverschen Schule‹ ist bei Gelegenheit der Jubelfeier der hiesigen Technischen Hochschule angeregt und bereits durch Aufrufe und Sammlungen in die Wege geleitet. Pl.

DRESDEN. Aus dem Wettbewerb, der für ein Franzius-Denkmal in Bremen ausgeschrieben war, ging FRITZ SCHUMACHER-Dresden als Sieger hervor.

ASCHERSLEBEN. *Brunnen von Georg Wrba.* Vor einigen Jahren war gelegentlich einer der häufigen Münchener Brunnendenkmals-Konkurrenzen eine Skizze zu einem Schalenbrunnen zu sehen, dem leider, man weiß ja nie, aus welchen inneren oder äußeren Gründen, die Ausführung versagt blieb. Es bedurfte der Fürsprache eines einflußreichen norddeutschen Architekten, der das Projekt zufällig zu Gesicht bekam, daß der schöne Gedanke des Münchener Bildhauers greifbare Gestalt erhielt. In Aschersleben vor dem Rathaus unter der großen Linde hat das Brünnlein ein schattiges Plätzchen gefunden, wo sein Murmeln und Rauschen jetzt den Bürgern der sächsischen Stadt erzählt von süddeutscher Art und Kunst. Es ist eines seiner Lieblingsmotive, das Wrba hier variiert. Mit Vorliebe pflegt er ja bei seinen poetischen Brunnenschöpfungen, die er geradezu als eine Spezialität ausgebildet hat, das Wasser in ein abgeschlossenes Gehäuse zu fassen. Er kennt den Reiz der kühlen Brunnenstube und die unaussprechliche Poesie der im Verborgenen rauschenden Felsenquelle. Ein Stück von solcher landschaftlicher Stimmung suchte Wrba auch hier in architektonische Formen zu bannen. Dem traditionellen Schalenbrunnen gibt er einen baldachinartigen Aufsatz, der in spitz zulaufender Helmform halb durchbrochen gearbeitet ist und von sieben plastisch gestalteten Stützfiguren getragen wird. Dieser Helm überdeckt die im Mittelpunkt der Schale befindliche Quelle. Ein einfaches Röhrenwerk nach Art der alten Marktbrunnen leitet das Wasser in die breite Schale, von wo es aus den Mäulern der Wasserspeier und aus engen Abflußlöchern dünnstrahlig in das untere Becken abfließt. Die scheinbar durchbrochene Arbeit des Aufsatzes hat offenbar den Zweck, die schwere Masse leichter und zierlicher erscheinen zu lassen. Die kleinen Figurengruppen, die das Rippenwerk des Helmes tragen, sind Schöpfungen echt Wrbaschen Geistes. Kleine Kobolde reiten da auf allerlei Meergetier und blasen sich dabei auf Muscheln und Schalmeien ein Stücklein. Der streng architektonische Geist, in dem diese Figuren erfunden sind, ist einer der Hauptvorzüge der Wrbaschen Dekorationsplastik. Hier vornehmlich liegt das Geheimnis des großen Erfolges, dessen sich der junge Münchener Bildhauer, wie bisher in seiner bayerischen Heimat, so neuerdings ganz besonders in der Reichshauptstadt zu erfreuen hat. G. H.



GEORG WRBA ZIERBRUNNEN IN ASCHERSLEBEN

Redaktionsschluß: 5. Juli 1906 Ausgabe: 19. Juli 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München



Kuckucksrufe



FRITZ ERLER — BILDNIS

Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

DIE „SCHOLLE" IM MÜNCHENER GLASPALAST 1906

Von Fritz von Ostini

Auch die „Scholle" hat ihre Gegner — es wäre schlimm für sie, wenn sie keine hätte. Aber auch die Gegner dieser kühnen und kräftigen Malergruppe werden ihr Eines sicherlich zugestehen müssen: daß sie sich in deren Ausstellungssälen nie gelangweilt haben! Während heute auch die besten großen Ausstellungen für die Mehrzahl der kultivierteren Besucher immer ermüdender, immer gleichförmiger und gleichgültiger zu werden beginnen in ihrer Ueberfülle oft gesehener Dinge, hat die Scholle ihren Darbietungen, wo immer sie aufgetan waren, noch stets den Reiz der Frische und Neuheit zu wahren verstanden. Denn da ist immer Kampfstimmung und Jugend! Und da herrscht nie das Gestrige und die platte Spekulation! Eine selbstherrliche goldene Rücksichtslosigkeit ergötzt den Gourmet, verblüfft das Publikum, verwirrt den Philister und entsetzt den Banausen. Sie geht auch gelegentlich weiter, als nötig wäre, sie läßt sich vielleicht auch einmal hemdärmelig im Schweiß der Werkstatt sehen, statt reife Frucht der Arbeit darzubieten. Aber wer den Willen dieser tapferen Schar verstanden hat, wird darüber nicht unglücklich sein. Ihr gilt das als Ausstellungswert und repräsentabel, was in reiner künstlerischer Absicht geschaffen wurde und sie wertet das Gelingen einer Arbeit nicht nach der erreichten Gefälligkeit des Bildes, sondern sie mißt es an der Größe der gestellten Aufgabe. Dieser Maßstab wird freilich der überwältigenden Mehrzahl der Ausstellungsbesucher nicht zugänglich sein, ja in manchen Fällen wird er auch von den tiefer Blickenden nur denen zur Verfügung stehen, die mit den betreffenden Künstlerindividualitäten zufällig näher vertraut sind. Beispielsweise den Studien Max Feldbauers

gegenüber! Nur wer dieses Künstlers harte, ja grausame Selbstzucht kennt, wird dessen souveräne Geringschätzung des Urteils der Mehrheit richtig würdigen, wird verstehen, daß einem, der sich bewußt ist, mit keinem Strich und keinem Ton von der Linie idealster künstlerischer Absicht gewichen zu sein, alles andere gleichgültig ist. Feldbauer ringt, ohne Anlehnung an alte und neue Vorbilder, heiß und leidenschaftlich nach rein malerischem, farbigem Ausdruck. Ihm ist dieser alles und ihm ist in diesem Ringen die korrekte Form Nebensache. Mehr vielleicht als gut, mehr als nötig ist, zumal er, wo er will, auch die Form sicher beherrscht. Aber in so zähem und aufopferndem Streben steckt immer auch ein Teil Eigensinn. Er will das eine, das Malen, mit solcher Intensität, er gehört beim Schaffen dem einen, schwereren Teil seiner Aufgabe mit solcher Ausschließlichkeit an, daß er für den anderen, die Formgebung, nur eine, fast an Abneigung grenzende Gleichgültigkeit übrig hat. Was ihn nach jener einen Seite hin hemmen könnte, vernachlässigt er. So ist sein „Sonntagsmorgen“ zu verstehen, so die nicht minder meisterlich gemalte sitzende Aktstudie (s. Abb. S. 524). Ein Farbenstrauß von seltener, volltöniger Harmonie, hier wie dort eine prächtige breite und saftige Behandlung von Farbe und Ton des Fleisches im zerstreuten Licht — aber eine vollkommene Nichachtung der Feinheiten und Reize weiblicher Form! Auch die verschiedenen Studien nach Bauernmädchen im Freien (s. Abb. S. 508) und im geschlossenen Raum gehen wenig auf die Zeichnung ein, obwohl sie alle mit Kraft und Sicherheit charakterisiert sind — gemalt sind aber auch sie glänzend, mit einer erstaunlichen Kunst ist jede Erscheinung in Licht und Farbe aufgelöst. Ganz besonders gilt das von der prachtvollen Studie der „Sitzenden“ im großen Saal. Kein unreiner Ton steht auf der Leinwand. „Bilder“ in irgend einem herkömmlichen Sinn sind das vielleicht nicht — aber diese Probe von Feldbauers Arbeit geben uns die Sicherheit, daß wir getrost auf seine „Bilder“ warten dürfen.



LEO PUTZ HALBAKT

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

Am reichhaltigsten und stärksten in der Gruppe ist heuer FRITZ ERLER vertreten. Nach zwei Seiten seines umfassenden Talents hin: als Porträtist und als dekorativer Künstler — wenn man bei ihm überhaupt das erstere von letzterem trennen kann! Alle Bildnisse Erlers sind nämlich auch vortrefflich für einen dekorativen Zweck empfunden, als malerischer Schmuck moderner Wohnräume gedacht, schlicht, stark und großzügig im farbigen Gedanken wie



Ausstellung der „Scholle“
Glaspalast 1906

ADOLF MÜNZER
IM BIRKENWALD



MAX FELDBAUER MÄDCHEN IM GRÜNEN
Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

in den Linien. Wie Lenbach seine Porträts für die dunklen, farbensatten, mit prunkenden Stoffen und funkelnden Geräten ausgestatteten Gemächer seiner Geschmacksrichtung geschaffen hat, derart, daß sie immer in solcher Umgebung kostbar wie Juwelen wirken mußten, so malt Erler die seinigen für die lichten, hohen, mit Ziergegenständen nicht überladenen Wände, wie sie das Ideal der neuen Wohnungskunst sind, malt sie ganz einfach mit festen Strichen und breiten Flächen und hält das Kennzeichnende einer Menschenerscheinung mit einer Sicherheit fest, die ihn in die erste Reihe, wenn nicht auf den ersten Platz unter unseren jüngeren Bildnismalern stellt. Er hat malerische Ausdrucksmittel von stärkster Eigenart, einen flüssigen, leichten und doch energischen Stil, der einem auch seinem Bildnisse gegenüber nicht vergessen läßt, daß ihn der große Zug seines Talents auf den dekorativen Schmuck breiter Wandflächen hinweist. Mit dem vielbeschrieenen impressionistischen Klischee hat diese, nichts destoweniger moderne Eindrucksmalerei nichts zu tun. Künstlerische Ahnen Erlers sind überhaupt schwer zu entdecken. Vielleicht ist Velasquez mit darunter? In Strich und Farbe erinnert die Dame mit Gitarre an ihn, überhaupt eine gewisse Bevorzugung kühler, grauer Töne in manchen Bildnissen. Dann aber schwelgt er wieder in glühenden Farben, wie in dem Porträt der schönen lächelnden Frau bei Lampenlicht (s. Abb. S. 505), von dem Farbenbacchanale des Noah (s. Abb. S. 519) gar nicht zu reden. Von besonders schönem und vornehmem Klang ist das Bildnis von des Künstlers Gattin in weißem Hut vor blauem Vorhang, nicht minder eigenartig das fast überlebensgroße Bild der gleichen

Dame in braunem Kleid (s. Abb. S. 527), zu dem Massen violetter Astern in originellem Gegensatz stehen. Das ist das Starke und Seltene an Erlers koloristischer Begabung, daß sie an kein Schema und an keinen Grad gebunden, bald in wilder heißer Glut sich auslebt, bald in zurückhaltender Vornehmheit sich genügt — es wird wenige Koloristen geben, die so wenig von einer stereotypen „Palette“ abhängig sind. In seinem Selbstporträt (s. Abb. S. 511), dem Bildnis des Herrn L., begnügt er sich mit den einfachsten farbigen Mitteln, ebenso in dem charakteristischen Kopf des Professors Neisser (s. Abb. S. 523). Für das Bildnis des Musikdirektors Mahler (s. Abb. S. 526) genügt ihm der Ton eines bräunlichen Papiers zu einer Kreidezeichnung, die er hie und da mit Weiß höht — und doch ist das farbig, unglaublich lebendig sogar! Und dann wieder das dekorative Riesenbild mit dem Vater Noah, der die Trauben segnet (s. Abb. S. 519). Die flammende Glut des Weins in Farben ausgedrückt! Man muß sich das Bild vorstellen in architektonischem Rahmen, auf weißer Wand oder von braunem Holzwerk umgeben, nicht inmitten anderer Bilder von anderer koloristischer Art. Dort erst würde es die ganze sprühende Heiterkeit seiner Farben berühren, den ganzen jauchzenden Vollklang dieses Akkordes von Blau, Rot und Grün ertönen lassen. Es gibt nur recht wenige, die mit so starken Noten zu arbeiten wagen dürfen. Daß diese Noten übrigens auch für den „dekorativen Erler“ nicht Klischee sind, beweist seine „Romantische Musik“, (s. Abb. S. 518), für einen Musiksaal gemalt, ein Bild in weichen, gedämpften Farben, düster und wehmütig in seinem Ton. Romantik ist auch die Seele einiger farbiger Zeichnungen, wie der „Stromschnellen“ und des eigenartigen Bildes „Beim oberen Wirt“, das nichts darstellt, als eine Anzahl Bauernburschen am Biertisch und doch von fesselnder, fremdartiger Poesie ist in seiner geheimnisvollen Mondscheinstimmung.

Auch durch die Bilder von Erich Erler-Samaden geht solch ein Zug romantischer Besonderheit, obwohl seine äußerliche Art herber und spröder ist. Seine landschaftlichen Hintergründe entstammen meist den Hochtälern des Engadin, in dessen reiner Luft des jungen Künstlers zarte Gesundheit einst erstarkt und genesen ist. Die Durchsichtigkeit dieser reinen Lüfte, in denen die Ferne so seltsam scharf und klar erscheint, kennen wir von Segantini her, mit dem Erich Erler selbst in Berührung kam. Einzelheiten der Technik erinnern wohl noch daran. Aber der Mensch, der aus diesen Bildern redet, ist ein ganz Eigener, ist einer von jener germanischen Rasse, welcher das Sinnen und Träumen nach den Mächten, die hinter der Natur stehen, im Blute liegt. Die



F. W. VOIGT — DER FLIEDERSTRAUSS

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906



R. M. EICHLER DER ERSTE FRÜHLINGSTAG
Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

Bilder sind überaus stark persönlich, sie tragen den Stempel des seelischen Erlebnisses ganz unverkennbar aufgeprägt und die Gestalten, die über die Engadiner Frühlingsmatten Erich Erlers schreiten, sind nicht beliebige und gleichgültige Modelle, sondern sprechen uns an, wie Menschen, die ihre merkwürdige Geschichte haben und machen uns nachdenken über diese Geschichte. So ist das junge Weib, das mit dem Frühlingsblumenstrauß über die Wiesen geht (s. Abb. S. 522), so sind die „Hochlandsjäger“ (s. Abb. S. 528), die in modisch phantastischer Ausrüstung mit ihrer Alpenhasenbeute durch den Schnee stapfen und so ist ganz besonders der „Taugenichts“ (s. Abb. S. 513), ein Wanderer im Frühling, dem zwei Stare auf den Arm geflogen sind, und der offenbar wie Jung-Siegfried ihre Sprache versteht und mit ihnen plauscht. Daß der dichterische Zug in Erich Erlers Schaffen sich auf Kosten der malerischen Arbeit breit machte, wird keiner sagen können; der junge Maler wird auch in ihr immer sicherer und selbständiger. Er hat sich in ungewöhnlich kurzer Zeit seinen eigenen Stil erobert. Nicht ohne schweren Kampf vielleicht: denn er hat eine starke Wesensverwandtschaft mit seinem Bruder, und die hat man früher oft auch an seinen Arbeiten deutlich gespürt — früher. Jetzt geht Erich Erler seine eigenen Wege!

Wie er, hat auch Reinhold Max Eichler heuer lauter Frühling gemalt, darunter sogar ein Frühlingsbild mit dem gleichen fahlen Wiesenboden, auf dem rosenfarbige Mehl-



Ausstellung der „Scholle“
Glaspalast 1906 ▪ ▪ ▪ ▪

▪ FRITZ ERLER ▪
SELBSTBILDNIS

ERICH ERLER-SAMADEN — MAIENABEND

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

primeln und tiefdunkelblaue Enzianglocken prangen (s. Abb. S. 510). Aber es ist anderes Land — oberbayerische Erde und der schwere schiefergraue Wetterhimmel darüber ist dem Kenner der schönen Ammerseegegend wohl bekannt. Im Grase kniet eine junge Frau, den Schoß voll von jenen Blüten und Schlüsselblumen und dottergelben Wasserranunkeln — die neue Variante eines alten Lieblingsmotivs von R. M. Eichler. Sein großes Hauptbild „Kuckucksrufe“ (s. unsere Sonderbeilage) zeigt eine Gruppe junger Damen, fast lebensgroß, in bunten lichten Gewändern auf der Höhe eines Hügels in blumiger Wiese. Auch sie sind mit Blumenlasten beladen und, übermütig in ihrer Maifreude, korrespondieren sie durch Kuckucksrufe mit einer Gesellschaft, die weit unten im Tale sichtbar ist. Ein Meer von frischgrünen Buchenwipfeln, aus denen etliche dunkle Fichten und ein paar schneeig blühende Kirschbäume herausgucken, wogt unter ihnen. Die Reinheit und frühlingsgemäße Frische, die große lachende, farbige Fröhlichkeit, mit der das gemalt ist, zeigt Eichler auch technisch wieder vorgeschritten, und daß seine Malerei so leicht und mühelos, so „selbstverständlich“ wirkt, beweist nur, wie viel er jetzt kann. Denn er ist der letzte, der das Malen leicht und mühelos nähme! Den ganzen Gehalt von Maistimmung, den dies große Bild hat, erschöpft übrigens auch ein weit kleineres „Nach einem Frühlingsregen“. Auch hier ein Blick über frische Buchenwaldkronen hin ins Tal. Vorn in meisterlich gemalten blühenden Kirschbäumen sitzt ein Kuckuck. Einem liebgewordenen Problem immer wieder von verschiedenen Seiten zu Leibe zu gehen, ist eine alte Leidenschaft Eichlers!

Adolf Münzer hat im Hauptsaal der Scholle zwei umfangreiche Bilder, jedes mit einer



ERICH ERLER-SAMADEN — TAUGENICHTS
Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

lebensgroßen Frauengestalt hängen, eine junge Dame in lichtgelber Toilette im Birkenwald, bestrahlt von der flimmernden, wässerigen Sonne eines Vorfrühlingstages (s. Abb. S. 507). und ein anderes junges Weib im Halbdunkel eines sommerlichen Laubwaldes, nackt und bereit, ins grüngoldig funkelnde Naß eines Waldweihers niederzusteigen (s. Abb. S. 521). Brillant gemalt sind beide Arbeiten und ganz besonders die erstere, in ihrer duftigen, unendlich freundlichen Helligkeit, zeigt ein Können, zu dem starkes, eigenkräftiges Talent und unermüdliche Arbeitsfreude zusammenwirkten. Diese Lust an der Arbeit, diese Freude an zu überwindenden Schwierigkeiten, dieser stolze Verzicht auf jede billige Wirkung, wie überhaupt auf alles, was mühelos zu erreichen ist, charakterisiert die ganze Ausstellung der Scholle und macht sie eben, um ein banales und unumgängliches Wort zu gebrauchen, so interessant. Auch für die, die drüber schimpfen! Und dem Wohlwollenden und Einsichtigen machen es jene schönen Eigenschaften schwer, da zu nörgeln und zu quängeln, wo er vielleicht im Grunde doch einiges auszusetzen hätte, wo ihm eine Form zu wild und wüst, eine Ausführung zu kraftgenialisch und rücksichtslos erscheinen möchte. Solche Einwände wiegen eben nicht schwer neben der Erkenntnis, daß hier eine hochbegabte Schar künstlerisch rein das Gute will ohne Rücksicht auf materiellen Erfolg und die Anerkennung der Vielen. Endlich einmal muß doch wohl auch die letztere kommen und müssen Leute, die Bildnisse gemalt haben wollen und dekorative Aufträge zu vergeben haben, wissen, daß hier Berufene ihrer Aufträge harren. Auch Münzer würde nicht nur ein ebenso künstlerisch flotter als eleganter Porträtist schöner mondäner Damen sein, sondern auch die Füllung großer Wandflächen mit malerischem Schmuck mit aller nur wünschenswerter Bravour bewältigen, ebenso wie Fritz Erler und Eichler, oder wie Leo Putz. In der breiten Anlage ihres Talents, in ihrer Unabhängigkeit von der Spezialität, haben alle diese führenden Künstler der Scholle etwas Gemeinsames. Wer aber von einer verdächtigen Familienähnlichkeit, von einer gemeinsamen Schablone ihrer Malerei spricht, der hat sie zum mindesten nicht näher angesehen. Nur die Vorliebe für das Lebensgroße und für eine reinliche Palette mit frischen ungebrochenen Farben, die ihnen allen zugleich eigen ist, kann einen flüchtigen Besucher dieser Säle täuschen. Wie verschieden ist Münzer, trotzdem auch er eine so saftige, flächige Allaprima-Malerei übt, wie man sie besonders gut an seiner famosen Studie „Aprilsonne“ studieren kann, von dem sinnlich-üppigeren Leo Putz, unter dessen Hand die Ölfarbe zur Emaille wird, oder von Walter Püttner,



AD. HÖFER — AKT AM SPIEGEL

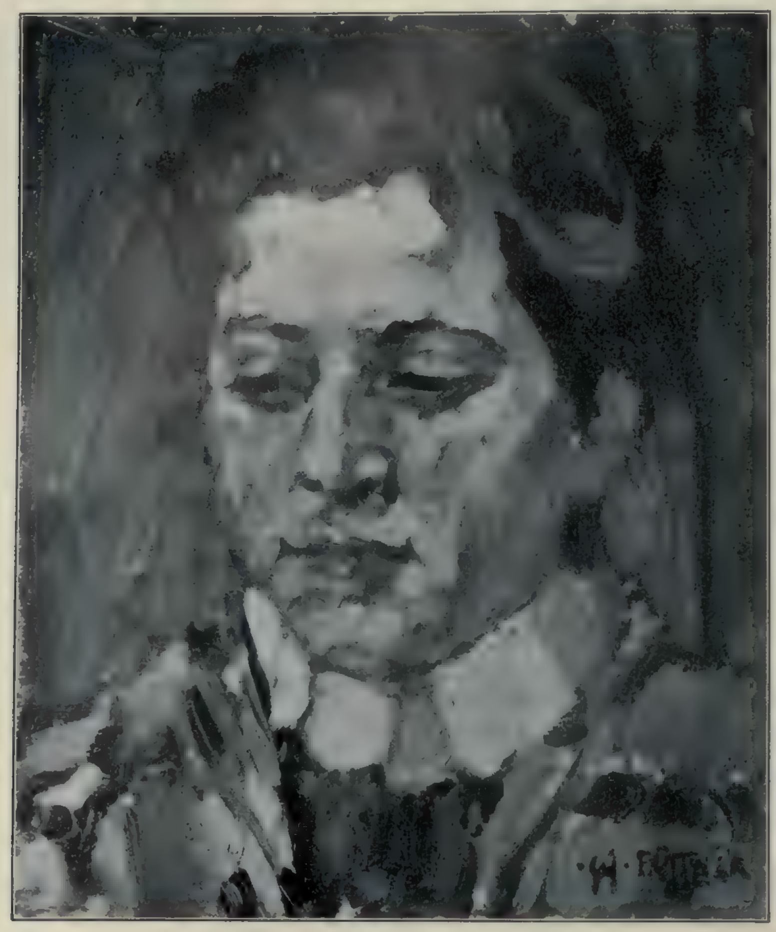
Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906



GUST. BECHLER — STILLER TAG

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

der ganz ähnlich malt, wie Trübner vor dreißig Jahren malte, nur tonig-weicher, die Wirkungen antizipierend, die bei jenem das Nachdunkeln und Zusammenwachsen der Farbflecke im Laufe von Jahren geschaffen hat. Der erstere verblüfft in diesem Sommer nicht wie sonst die Besucher durch kühne, phantastisch-wilde Stoffe oder durch eine Fülle rosigen Fleisches — ohne „Stoff“. Er erscheint auch im Vortrag ein wenig ruhiger — vielleicht noch immer infolge der Niedertracht, die ihm ein Automobilrüpel angetan hat. Sein Hauptbild ist ein weibliches Porträt in ganzer, ein wenig großer Figur, sehr breit und sicher in der Mache, und von mädchenhaftestem, keuschestem Liebreiz im Ausdruck (s. Abb. S. 525). Das graue, blaupassepoilierte Kleid und das Gewänderstilleben auf dem Sofa geben zusammen ein köstliches Farbenbukett, ebenso, wie auf dem kleineren Bilde die Kleider des Mädchens im Korsett, dessen blühender Rückenakt Putz mit aller Bravour wiedergegeben hat. Die Wachtstubenszene Püttners (s. Abb. S. 517) mit ihren beiden lebensgroßen Soldatenfiguren könnte, rein als Malerei genommen, nicht besser, nicht stärker, nicht wuchtiger gemacht sein. Wie da Strich neben Strich, Farbe neben Farbe, Tonwert neben Tonwert sitzt, wie da die körperliche Wirkung der Figuren und Nebendinge im Raum gewonnen ist — schlechthin meisterhaft! Auch die Charakteristik der beiden Landesverteidiger ist über alles Lob erhaben. Das Ganze möchte man freilich zu seinem eigenen Besten räumlich zusammengedrängt sehen, wenn man beobachtet, um wie viel intimer die gleichen Vorzüge Püttners bei bescheidenem Formate wirken, etwa in der nebenan hängenden superben Straßenszene oder dem „Schloßpark“. Die Wucht und Treffsicherkeit der Pinselführung, der satte Schmelz der Farbe kommt zur vollen Geltung, die gleiche Malweise wirkt hier als reiche Fülle, die dort gelegentlich ein Gefühl von Leere entstehen läßt, die Frage wachruft: Warum so groß? Lachende Frauen und blühenden Frühling lassen wir uns lieber in unverminderter Lebensgröße vorstellen als ein Paar derbknochige Kommißkrieger in der Wachtstube, mögen sie auch noch so unübertrefflich gemalt sein. Im allgemeinen ist die Scholle, die ihre Kraft anfangs gern in Riesenformaten austobte, von diesen in kluger Würdigung des richtigen Verhältnisses schon auf erklecklich kleinere Dimensionen zurück-



W. PÜTTNER STUDIENKOPF

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

gekommen; sie wird nach und nach sicher noch zu der Erkenntnis gelangen, daß man sich die starken Wirkungen lebensgroßer Darstellung überhaupt nur für ganz besondere, in sich berechtigte Fälle aufsparen soll. Dazu, um in der Masse der übrigen Darsteller sich bemerkbar zu machen, hat eine Künstlergruppe von so energischem Streben, so freier Kühnheit und so reifem Können das Auffallen durchs Format wahrhaftig nicht mehr nötig!

Auch die „Münchener Hausiererin“ (s. Abb. S. 520) von FRANZ WILHELM VOIGT mit ihrem virtuos gemalten Korb voll leuchtend gelber Märzenbecher hat als Typus wohl keinen gerechtfertigten Anspruch auf volle Originalgröße. Als malerische Arbeit darf sie wohl eine Probe starken Fortschritts des Künstlers zu frischer farbiger Darstellung heißen, ebenso wie das sympathische Bildnis der jungen, weißgekleideten Frau mit dem Fliederstrauß im Garten (s. Abb. S. 509). Noch höher vielleicht sind die beiden trefflichen Schneestudien und die Studie nach einem Kirschbaum im brennenden Rot seines Herbstkleides zu werten und besonders kraftvoll ist eine einfach gezeichnete Bildnisstudie in Kohle. ADOLF HÖFER bringt einige wackere weibliche Aktstudien (s. Abb. S. 514). Nicht ganz originale Arbeit vielleicht, aber gediegen und fleißig gemacht! Sehr schlicht und wenig auffallend sind die beiden Landschaften von GUSTAV BECHLER (s. Abb. S. 515). Neben den großen und farbenprächtigen Figurenbildern der anderen wird sie mancher übersehen — aber in ihrer tiefen herben Innerlichkeit, in dem offenbaren und erfolgreichen Streben, die markige und einsame Größe der Bergwelt mit neuen Organen zu empfinden, sind sie aller Beachtung wert. Fast noch größer und monumentaler aufgefaßt sind zwei Originalholzschnitte in wenigen Farben, die Bechler sehen läßt, Mähderin mit schwerer Last und Berglandschaft zur Zeit der Schneeschmelze, „Die Sonnenseite“. Für diese Schaffensweise hat der Künstler sicher eine ganz besondere Begabung.

AUS DEM SCHWEIZER KUNSTLEBEN

ZÜRICH. Aus den letzten Ausstellungen im Zürcher Künstlerhause bleiben als nachhaltige Eindrücke die Kollektion JAN TOOROP-Amsterdam, der schon zum zweiten Male nach Zürich kommt, ein zweiter SANDREUTER-Nachlaß, der hauptsächlich aus den Bildern seiner späteren landschaftlichen Neigungen besteht und des Künstlers aquarellistische Studien bringt, sowie das Auftreten der *Zürcher Künstlergruppe*, die in erster Linie die Rüschlikoner Maler wie Gattiker, Fritz Widmann, Ernst Würtenberger umfaßt. Toorop ist mit einer stattlichen Zahl von Studien und Bildern erschienen, auf denen er nicht, wie in den mehr zeichnerischen Hauptwerken an die bange buddhistische Mystik anlehnt und Kompositionen im Stile seiner gesinnungsverwandten Präraffaeliten schafft, sondern das Feld der impressionistischen und malerischen Entdeckungen bebaut. Nicht ohne zuweilen, wie in den Schöpfungen, bei denen es ihm auf die Wiedergabe des Sonnenlichts ankommt, viel mehr zu geben als technische Versuche, bei denen die Malweise auf Kosten einer einheitlich ästhetischen Wirkung stark dominiert. Was bei Toorop indes selbst in solchen Fällen zu einer ungewöhnlichen Anteilnahme nötigt, ist des Künstlers fortreißendes darstellerisches Temperament, die Zähigkeit, mit der er den Erscheinungsformen immer wieder zu Leibe geht, um ihnen neue farbige Außenseiten abzugewinnen. Als Schöpfer, der neben diesen Spezialversuchen in der Kunst noch ein Mittel sieht, höheren Dingen als den Empfindungen über Licht und Farbe Ausdruck zu geben, wird er auch in Zürich, wo man mit vielseitigen Künstlern nicht verwöhnt ist, seinem Range nach eingeschätzt. Ueber Sandreuter ist nach den großen schweren Landschaften von einfacher farbiger Struktur, die natürlich neben dem hellen Toorop etwas sonnenlos wirken und seine Nachbarschaft nicht vertragen, nicht viel Neues zu sagen. Außerdem erklärt der Künstler mit seinen Hauptschöpfungen seine Absichten weit besser, als mit den zahlreichen Studien in Wasserfarben, die jedenfalls als Werkstattstudien gedacht waren und darum immer nur mehr genetisches Interesse beanspruchen können. Wie weit sich Sandreuter zum Glück für seine künstlerische Selbständigkeit von seinem Meister, von Arnold Böcklin, entfernen konnte, beweisen wiederum die



W. PÜTTNER — SOLDATEN

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

malerischen und dekorativ angelegten Landschaften, auf denen er Motive seiner engeren Heimat verarbeitet hat. Hier ist er ganz flüssig, zuweilen tonig, auf jeden Fall grundverschieden von Böcklin. Erinnert man sich seiner figürlichen Schöpfungen, so frägt man sich, wie es ihm möglich war, sein wirkliches Gesicht solange hinter Böcklin versteckt zu halten. — Bei den Werken der Zürcher Künstlergruppe, zu der unter anderen auch Martin Schönberger, ein Münchener gehört, haben die Württemberger Gattiker, Neumann-St. George, Hummel, Fritz Widmann, ein Sohn des Berner Dichters J. V. Widmann, das entscheidende Wort. Von Schönberger, der auf seinen mehr mit altmeisterlicher Farbenfröhlichkeit gesehenen großen und kleineren Putten- und Kinderdarstellungen das Genrebild im besten Sinne und das dekorative



FRITZ ERLER DIE ROMANTISCHE MUSIK

Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

Wandgemälde pflegt, von seinen heiteren Blumen- und Kinderkompositionen abgesehen, legt die Mehrzahl der Künstler, die sich um die Rüschlikoner Maler gesammelt haben, den Nachdruck auf das landschaftliche Gebiet. Hier hat Widmanns kräftigfarbige Ausdrucksweise, unterstützt durch ein starkes Gefühl für das formkonzentrierende Gewicht der Linie, am glücklichsten abgeschlossen. Hier und da noch etwas trocken und dokumentarisch, gibt er in seinen Schilderungen der winterlichen Vorberglandschaft, des Gotthardgebietes und des Vierwaldstättersees gesunde, persönliche Landschaftskunst. Würtenbergers Bauernbilder und seine graphischen Werke, auf denen zuweilen stilvolle, groteske Linien auftauchen, sind wiederum als Neuschöpfungen eines vielgestaltigen, unermüdlich suchenden Talentes zu betrachten. In des Künstlers farbige Organismen ist ein klarerer und entschiedenerer Zug gekommen: Das Bestreben einfach zu sein und farbig aufzubauen. Hermann Gattiker, der Radierer, gibt in einigen Kohlezeichnungen, zu denen nur wenige stimmunggebende Töne treten, schöne Uebertragungen seiner graphischen Technik und seiner Art, sich die Natur zu beschauen, auf größere Formate. Der ernste, ans Düstere streifende Grundton seiner Landschaftsromantik hat sich in ihnen eine sprechende Ausdrucksweise geschaffen. Mit einer großen Schöpfung, die nur noch etwas mehr stilistische Konzentration nötig hätte, um für voll genommen zu werden, tritt EDUARD STIEFEL auf, um in dem »Abend« das Probestück für eine willensstarke künstlerische Persönlichkeit zu geben. Ein dreiteiliges Bild von EMIL WEBER »Landleben« ist trotz zeichnerischer Unzulänglichkeiten nach der kompositionellen Seite als eine Leistung von Erfindung und Talent zu betrachten und wenn ich noch HUMMEL, einen Züricher Maler, erwähne, der in einem Porträt und einer Landschaft mit figürlicher Staffage den zarteren Wirkungen ineinander fließender dezenter farbiger Harmonien nachgeht, ist die Reihe der Neuwerke, die auf besondere Beachtung rechnen dürfen, für heute geschlossen.

KESSER





FRITZ ERLER — NOAH

Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ROM. ›Auch eine Ausstellung‹ würden boshafte Menschen die heurige *Esposizione di Belle Arti*, unseren Römischen ›Salon‹, nennen — ›auch eine Ausstellung‹, weil sie Bilder, Skulpturen, Kustoden und Publikum enthält. Leider kommt aber unsere Frühlingsausstellung trotz des Müller-Preises keineswegs gegen Venedig und andere norditalienische Ausstellungen auf, denn was an die reisenden Yankees und Touristen abgesetzt wird, das reicht an die Massen-Verkäufe namentlich in der Lagunenstadt, nicht heran. Mors mea — vita tua! Trotzdem streikt auch in Rom die tüchtige Kunst nicht völlig. Mit drei ganz vortrefflichen Gemälden kommt OCA-BIANCA, der immer fesselnde Veronese; sein bestes ist ein durch den Zauber von Anmut und Unschuld berückendes liebes Mädchenbildnis. Ein Gedicht an Farbe und Empfindung. Treffliche Porträts haben auch BALLA (Mutter und Kind) und GENUA (Selbstbildnis) — beide Schüler des derben Impressionisten Mancini, sowie NOCI (Studie einer jungen Bäuerin) und BOCCARDO (Kinderköpfchen von rührendem Ausdruck und geradezu holbeinscher Technik) ausgestellt. In der Landschaft finden wir eine wundervolle venezianische Regennacht mit flackernder Osterialaterne von VIANELLO, der auch im letzten Jahr ein ähnliches Motiv mit phänomenalem Geschick behandelt hat, eine Sommernacht auf dem Appennin von FACCIOLI von bedeutender Lichtwirkung, ein Waldinterieur (Kohlezeichnung) des so poetisch schildernden FILIBERTO PETITI. Von Ausländern hat MAX RÖDER einen heroischen Eichenhain am Meere, FRIEDA MENSHAUSEN-LABRIOLA zwei sonnendurchflutete Pastelle (Mutter und Kind und flottes Kinderporträt), GREGOR GOLDSTEIN ein originelles Silbstbildnis, JAROSLAW eine Erwachen der Stadt Prag voll Frische und Morgenduft, LEO VON ERHARDT ein schön empfundenes Capri aus der Vogelperspektive. Auch eine flotte Bleistiftzeichnung der bekannten Norwegerin TYRA KLEEN (Porträt eines jungen Mannes) ist höchst beachtenswert. In der Skulptur herrscht womöglich noch mehr Ebbe als im Gemälde. CANONICA stellt drei längst bekannte Büsten aus. Den großen Preis der Stadt Rom erhielt FONTANA für einen à la Rodin aus dem Fels herauswachsenden Farinata degli Uberti aus Dantes Hölle. Der als Atheist von Dante ins Inferno versetzte steht stramm, wie der Soldat vor dem Unteroffizier, die Hände an der (nicht vorhandenen) Hosennaht und das glatt rasierte Gesicht voll ängstlicher Erwartung, als gäbe es 14 Tage verschärften Höllen-Arrest wegen Unglaubens. Statt dessen .... hat ihm die römische Jury die große Medaille aufgeklebt! Von ähnlichem (d. h. wohl von gar keinem) Gesichtspunkte ging die Jury auch beim Preise für die Gemälde aus, wo ein x-beliebiges Verkaufsbild (Dudelsackpfeifer und Ciocciarenmädchen) als bestes ausgezeichnet wurde! Geradezu unerhört, denn jedes einzelne der vorerwähnten Bilder und hundert andere, die wir überhaupt nicht erwähnt, waren mehr wert, ausgezeichnet zu werden. Dafür hatte wenigstens die Kommission des Müller-Preises mehr Verständnis und . . . Gerechtigkeitsgefühl, indem sie AUGUST KRAUS' elegant modellierte Kugelspieler prämiierte. Mit Werken der Bildhauerei kommen noch in Betracht SOMMER mit einer etwas allzu dekorativ aufgefaßten, pfeilschießenden Kentaurin, NÜSSLEIN mit einem archaistisch gehaltenen Iphigenie-Relief und einem sinnenden Paris von großen, edlen Linien. Der Papstbildhauer LIMBURG hat eine kleine, bemalte Büste Pius X. und GLICENSTEIN die gleichfalls bemalte Statue eines sitzenden Weibes in Lebensgröße, die mit den lüsternen Augen, dem gelblichen Teint, dem roten Haar, dem grünen Mieder über dem dekolettierten Busen, dem schwarzen Rock fast an eine



F. W. VOIGT — MÜNCHENER BLUMENVERKÄUFERIN
Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906



Ausstellung der „Scholle“
Glaspalast 1906 ▪ ▪ ▪

ADOLF MÜNZER
BADENDE ▪ ▪ ▪



ERICH ERLER-SAMADEN — FRÜHLING IM ENGADIN

Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

Buden-Sirene vom Volksfest erinnert. Endlich ist auch der Norweger HANS LERCHE vertreten, aber leider nicht so vorteilhaft wie früher, er ist unter die Impressionisten gegangen und seine Fayencen mit den kaum mehr erkennbaren Figuren erinnern uns schmerzlich an frühere Arbeiten Lerches, die sich weit über den Begriff des bloßen Kunsthandwerkes erhoben.

DR. HANS BARTH

MÜNCHEN. Der Künstlerinnenverein veranstaltete auch heuer wieder am Abschluß seines zweiten Studienhalbjahres im eigenen Hause eine Studien- und Skizzenausstellung. Es ist eine Art Rechenschaftsbericht über das, was von der Damenakademie für bildende Künste geleistet wird. Jede der einzelnen Klassen stellt gesondert aus, so daß wir unmittelbar in ihren Lehrgang und in ihre Arbeitsweise Einsicht nehmen können. Und da soll es gleich gesagt sein, daß an dieser Stätte künstlerischer Arbeit erstaunlich Tüchtiges geleistet wird. Die einzelnen Schulen von JANK, KNIRR, FELDBAUER, HUMMEL, ENGELS suchen nicht durch forcierten Betrieb zu erzielende ›außerordentliche Resultate‹ zu bestechen, oder durch eine eingelernte glänzende technische Vortragsweise zu blenden, sondern sie zeigen das deutliche Bestreben, ihre Schülerinnen zu ernster und zielbewußter Arbeit anzuhalten und die verschiedenen Talente nach jeder Weise zu fördern. Daher sind neben den Zeichen- und Malschulen neuerdings noch Kurse für graphische Arbeiten, für Architektur- und Kostümzeichnen, ferner eine Komponierklasse, welche von JULIUS DIEZ geleitet wird, eingerichtet worden. Die Ausstellung dieser letzteren Klasse enthielt ungemein interessante Talentproben. Die Ausstellungen der Damenakademie für bildende Künste bieten also reichlich Gelegenheit, werdende und aufstrebende Kräfte in allen Arten und Zweigen künstlerischen Schaffens tätig zu sehen, ihre allgemeine Bedeutung und ihr Wert liegt in dem hohen Durchschnittsniveau der künstlerischen Leistungen. A. H.

LEIPZIG. Im Kunstverein ist diesmal eine Reihe von Engländern und Schotten zu sehen. Der Gesichtspunkt, der den Kunstverein bei dem Arrangement der Ausstellung geleitet haben könnte, ist nicht erkennbar. Die Absicht, ein Bild englischer und schottischer Kunst zu bieten, kann nicht vorgelegen haben; denn es sind, wenn auch lauter vorzügliche Namen, doch im Verhältnis nur einige wenige vertreten. Und doch muß man annehmen, daß ein leitender Gedanke vorhanden war, weil man eine ganze Reihe Bilder dem Großherzoglichen Museum in Weimar entliehen hat? Die Namen, die mit einem oder mehreren Bildern vertreten, sind: JOHN LAVERY, W. L. BRUCKMANN (verkauft), B. PRIESTMANN, HENRY MORLEY, WALTER CRANE, A. K. BROWN, JAMES PATERSON, HAMILTON, WIL. PRATT, E. ATKINS, A. WITHERS etc. Als Ergänzung hierzu ist noch eine größere Kollektion gut gewählter englischer Graphiken ausgestellt, in der ebenfalls die besten Namen vertreten sind: WILIAM NICHOLSON, HUB. HERKOMER, SHANNON, WHISTLER, LEE SYDNEY, CONDER, WATSON, BRANGWYN etc. — Daneben sind noch zwei Sonderausstellungen von der Dresdener Malerin EMILY LEUGNICK und dem Schweizer EUGEN BURNAND. Die erstere hat etwa 20 Landschaften (Oelgemälde) und eine größere Anzahl Handzeichnungen ausgestellt. Die Arbeiten sind nicht gleichwertig. Am sichersten sind die Dünenbilder, in denen oft ein recht männlicher Strich zu erkennen ist. Interessanter sind die Bilder des Schweizers, deren bestes wohl ›Der Schäfer‹ ist. Dem großen Gemälde ›Leidensweg‹ fehlt die malerische Geschlossenheit und Einfachheit. Es erinnert zu sehr an einen Theateraufzug. Die Charakteristik, namentlich die des Christus, ist ausgezeichnet. Man möchte beinahe sagen, so muß Christus gewesen sein. In den Seitenlichträumen hat der Leipziger Architekt FRITZ DRECHSLER eine Reihe seiner Entwürfe und Reiseskizzen ausgestellt. Von CONSTANTIN MEUNIER ist die Skulptur ›Ecce homo‹ für das Städtische Museum angekauft worden.

rgm.

MÜNCHEN. Der bayerische Staat hat den in der *Sezession* ausgestellten weiblichen Halbakt ›Die Zukunft‹ des Wiener Bildhauers EMANUEL HANAK, eines ehemaligen Schülers von Edmund Hellmer, für die Glyptothek angekauft. Dies ist der zweite Fall in kurzer Zeit, daß einem Hellmer-Schüler eine namhafte Auszeichnung widerfährt. In der Frühjahrs-Ausstellung der Wiener Sezession erhielt Hofmann für eine graziöse Mädchenfigur ›Phryne‹ das Staatsreisestipendium. Es ist das für uns ein willkommener Anlaß, über diese mit größtem Ernst und Eifer arbeitende Bildhauerschule — eine der bedeutendsten unserer Zeit — einige Worte zu sagen. Edmund Hellmer, der selbst mit Energie und Geist sich aus der in den siebziger Jahren herrschenden barocken Manier seiner Anfänge (Türken-Denkmal in der Stefanskirche, Monumentalbrunnen am großen Tor der Hofburg etc.) zu der schlichten und materialgerechten Auffassung seines prächtigen Schindler-Denkmals im Wiener Stadtpark, der Kaiserin Elisabeth im Salzburger Bahnhofspark, zuletzt des Kastaliabrunnens im Säulenhofe der Wiener Universität durchgerungen hat, ist auch ein begeisterter und begeisternder Lehrer. In einer vor mehreren Jahren erschienenen Broschüre ›Lehrjahre der Plastik‹ hat er die Mängel der üblichen Unterrichts-Methode in der Plastik mit kundiger Hand charakterisiert und seine Ziele klar gelegt, deren wichtigstes ist, die jungen Künstler nicht in Ton sondern in echtem Material zu schulen und sie so mit der Technik, der Eigenart, dem ›Stil‹ des Marmors, der Bronze etc. vertraut zu machen. Beide oben genannten Arbeiten von Hellmer-Schülern sind direkt in Marmor ausgeführt. Emanuel Hanak, ein dreißigjähriger, in Schlesien gebürtiger, ungemein rühriger und gedankenreicher Künstler, hat das jetzt für die Glyptothek angekaufte Werk bereits in der Plastik-Ausstellung der Wiener Sezession (Winter 1905) mit großem Erfolg ausgestellt. Seine



FRITZ ERLER — BILDNIS PROFESSOR NEISSER
Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

Arbeiten zeigen das Bestreben, mit Unterdrückung des Zufälligen das Typische zu betonen und in großzügigen Formen einen Stilcharakter zu gewinnen, der manchmal an die breitflächige Behandlung der Aegypter gemahnt. Trotzdem ist der Mädchenfigur »Die Zukunft«, welche gleichsam aus dem Stein herauszuwachsen scheint, eine gewinnende träumerische Anmut eigen. An der virtuosen Art der Marmorbehandlung ist deutlich der Erfolg der Meisterschule zu erkennen. — Hanak ist auch als tüchtiger Porträtist zu nennen. Eine in rötlichem Marmor ausgeführte Büste, die gleichfalls in der Sezession ausgestellt ist, zeigt seine treffliche sichere Art der Charakterisierung. — Wir beabsichtigen, gelegentlich eine ausführlichere Studie über Meister Hellmer und seinen Kreis zu veröffentlichen.

Dr L. A.

BERLIN. Die berühmte Sammlung deutscher und italienischer Kunst des Bankiers Oskar Hainauer, an deren Zusammenstellung Geheimrat Bode einen großen Anteil hatte, ist von einer englischen Kunsthandlung um eine Viertelmillion Pfund angekauft worden. — Anderseits hört man, daß auch die Kunstsammlung des Fürsten Metternich-Winneburg in Wien zum Verkauf gelangen soll und daß bereits Unterhandlungen mit Amerikanern eingeleitet sind.— So wandert eine der großen deutschen Sammlungen nach der andern ins Ausland.

VENEDIG. Das Jahr 1907 wird uns in Venedig wieder eine internationale Kunstausstellung bringen; sie soll vom 22. April bis 31. Oktober dauern. Anmeldungen haben bis 1. Januar 1907 zu erfolgen. Eingeladene haben freie Fracht, Nichteingeladene auf italienischen Bahnen 50% Ermäßigung auf die Transportpreise. Einsendung 10. bis 25. März. Auskünfte erteilt das Ufficio di Segretaria dell' Esposizione (Municipio di Venezia) in Venedig.

MÜNCHEN. Die Kgl. Graphische Sammlung hat anläßlich des 100. Geburtstages E. N. NEUREUTHERS eine Ausstellung eröffnet, die als erste umfassende Neureuther-Ausstellung — sie gibt in einer großen Reihe von Lithographien, Radierungen, Zeichnungen und Aquarellen einen klaren Ueberblick der Entwicklungsphasen des Meisters — als Ergänzung der zurzeit im hiesigen Glaspalast stattfindenden »Retrospektiven Ausstellung bayerischer Kunst 1800—1850« gelten kann.

WIEN. Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht hat in der Ausstellung deutschböhmischer Künstler in Reichenberg folgende Werke angekauft: KARL KRATTNERS religiöses Gemälde »Petrus« (Harzbild), den Farbenholzschnitt »Truthühner« von WALTER KLEMM, die Radierungen »Parkmauer«, »Meisnergasse in Prag«, »Der böse Zauberer«, »Burg«, »Landhaus« von RICHARD TESCHNER und »Rauhreif« von WALTER ZIEGLER.

M. J. FELDBAUER AKT
Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

BADEN-BADEN. Nun soll auch Baden-Baden ein Kunstausstellungsgebäude erhalten, das 1200 bis 1500 Werken der bildenden Künste Raum bieten und die Abhaltung permanenter Ausstellungen ermöglichen soll. Um das Zustandekommen des Planes haben sich besonders der Vorstand der »Künstlervereinigung Schwarzwald« und Professor W. Trübner bemüht. Für den Neubau, für den bereits Pläne vorliegen, ist die Lichtenthaler Allee in Aussicht genommen.

NEUE KUNSTLITERATUR

Voll, Karl, Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Ein Entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Leipzig 1906. Verlag Poeschel & Klippenberg. — Ein Text- und ein Tafelband. Preis M. 13.—.

Das Werk bringt eine Folge von lose zusammenhängenden Aufsätzen über folgende Künstler: Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, den Meister des Frankfurter Johannes-Altärchens, den Meister von Flémalle, Dirk Bouts, den Meister der Perle von Brabant, den Meister der Himmelfahrt Mariä, Petrus Christus, Hugo van der Goes, Albrecht von Ouwater, Josse van Gent, Hans Memling und Geertgen van Haarlem. — Der Verfasser hat mit Fleiß all das reiche literarische Material, das besonders seit jener studienwerten Ausstellung der »Primitifs flamands« in Brügge, im Jahre 1902, sich aufgehäuft hat, zusammengetragen und mit eigenen Beobachtungen zu einem übersichtlichen Ganzen verarbeitet. Darin liegt der



Ausstellung der »Scholle«
Glaspalast 1906 • • •

LEO PUTZ
BILDNIS •



FRITZ ERLER BILDNIS GUSTAV MAHLER
Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

Wert des Buches. Die Kunsthistoriker werden sich zweifellos nicht in allem mit Voll einverstanden erklären können, zumal subjektive Meinungen hier nicht immer in wünschenswerter Schärfe von Forschungsresultaten geschieden, die Meinungen des Verfassers nicht klar genug als solche gekennzeichnet sind. Allerdings trägt ja das Buch auf dem Titel die Bezeichnung »ein Versuch«, was bei der wissenschaftlichen Kritik des Buches nicht vergessen werden möge. — Wenn jedoch das Buch auch für die weiteren kunstfreundlichen Kreise bestimmt zu sein scheint, so hätte der gern widerspruchsvolle Verfasser zur Vergleichung herausfordernde Ansichten mit größerer Klarheit aussprechen sollen, als das z. B. in dem Aufsatz »Petrus Christus« und dann im Aufsatz »Hans Memling« geschehen ist. In jenem Aufsatz heißt es: »Wenn Jan van Eyck auch der bedeutendste altniederländische Meister gewesen ist, so war er doch nicht derjenige, von dem die Schule ihre Weiterentwicklung genommen hat«. Dann sagt aber a. a. O. der Verfasser von Jan van Eyck und seinen Zeitgenossen: »Diese Meister haben offenbar eine ungemein rege Tätigkeit ausgelöst, so daß schon nach wenig Dezennien das, was sie sich mühsam errungen hatten, innerhalb einer ausgedehnten Schule verbreitet war.« Derartige Widersprüche sind für das Werk um so nachteiliger, als es, wie gesagt, nicht nur für Gelehrte gedacht zu sein scheint, also besondere Klarheit im Ausdruck zeigen sollte. — Dem Text sind eine Reihe von Tafeln in besonderem Bande beigegeben. Diese Tafeln, die Art der Beigabe und die geradezu vorbildliche typographische Form, in der die Verlagsbuchhandlung das Werk uns bietet, verdient rückhaltloses Lob. E. W. B.

Sepp, Hermann. Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 67.) Straßburg 1906. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Preis M. 12.—.

Das ist mal ohne allen Zweifel ein sehr nützliches und notwendiges Buch. Was nützen uns alle die kunstgeschichtlichen Aufsätze und Werke, wenn wir nicht sofort uns an deren Existenz, Erscheinungsjahr und Ort erinnern können. — Das Ideal einer kunstgeschichtlichen Bibliographie stellt freilich auch die Seppsche zur bayerischen Kunstgeschichte nicht dar, denn die zweckmäßigste Form einer Bibliographie ist die des Zettelkatalogs. Aber einstweilen erfüllt dieser dicke Seppsche Katalog seinen Zweck jedenfalls vortrefflich. Vollständigkeit kann nicht verlangt werden, wenn man sich klar macht, wie viele Künstler zur bayerischen Kunstgeschichte zu rechnen sind. Füllt doch die Bibliographie Dürers schon einen anderen Band der Heitzschen »Studien«! Die zwei wichtigsten und umfangreichsten Teile des Werkes sind der topographische, der die Literatur nach den Stätten der Kunstwerke aufführt und der Teil, der die Namen der bayerischen Künstler in alphabetischer Reihenfolge bringt. — Weiterer Empfehlung bedarf solch nützliches Buch nicht. Wer mit irgend einer Kunststätte oder einem Künstler Bayerns der Gegenwart und Vergangenheit zu tun hat, wird die Seppsche Bibliographie nicht entbehren können.

Schubring, Paul, Das Kaiser Friedrich-Museum. Mit 276 Abbildungen und 2 Grundrissen. Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. Preis geb. in Leinen M. 4.50.

Die vielbekannten Sternchen im Baedeker, die den Galeriebesucher vor einzelnen Kunstwerken länger als vor anderen aufhalten sollen, haben künstlerisches Genießen gewiß nicht gefördert. Sie sind mit Recht schon vielfach angefeindet worden — aber eigentlich besser wird's erst mit dem freudigen Genießen unserer Kunstsammlungen, wenn Bücher, wie das vorliegende, fleißig gebraucht werden. Schubrings Art und Weise als Galerieführer ist hier schon öfters gerühmt worden. Da auch dieser Band seine besondere Gabe für die nicht leichte Aufgabe deutlich offenbart, kann von einer eingehenderen Empfehlung abgesehen werden.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Der Geheime Regierungsrat Dr. W. BODE ist nunmehr unter Beförderung zum Wirkl. Geheimen Oberregierungsrat endgültig zum Generaldirektor der kgl. Museen ernannt worden, nachdem er schon am 1. Dezember 1905 als Nachfolger des Geheimrats Schoene die Geschäfte der Generalverwaltung kommissarisch übernommen hatte. Es ist ihm zu seiner Entlastung in nicht speziell künstlerischen Angelegenheiten in der Person des Geh. Regierungsrats Boße ein Verwaltungsdirektor zur Seite gestellt.

DÜSSELDORF. Am 3. Juli d. J. sind 25 Jahre verflossen, seitdem die Städtische Kunsthalle ihrer Bestimmung übergeben worden ist. Aus diesem Anlaß fand mittags in dem reich dekorierten Gebäude eine Festfeier statt. Herr HEMPEL, welcher seit 1883 die Geschäfte der Kunsthalle in ausgezeichneter Weise geführt hat, erhielt den Direktortitel. Am Abend wurde im »Malkasten« ein Gartenfest veranstaltet, das einen würdigen Abschluß des Tages bildete.
H.

MÜNCHEN. Professor HERMANN KAULBACH feierte am 26. Juli seinen 60. Geburtstag. Sein echtes Künstlerblut — er ist bekanntlich der Sohn Wilhelm von Kaulbachs — wies ihm den Weg, den er mit so schönem Erfolge beschreiten sollte, von Anfang an. Und so hat er denn fortschreitend durch die Jahrzehnte sich und sein Werk in schönster Weise vertiefen können, bis beide heute in einer herzbezwingenden, vollendeten Anmut dastehen, die aus dem Innersten hervorstrahlt. Es wird schwerlich viele liebere Menschen geben als ihn; und wo gibt's herzgewinnendere Bilder als seine? Die ergreifende Symbolik der »Vita humana« (1905), oder die weinende Madonna von 1896; oder die »letzten Tage Mozarts« von 1876; der ehemalige Pilotyschüler ist da schon ganz ein Eigner geworden. Die illustrativen Werke, wie die G. Freytag- und die G. Ebers-Galerie haben seinen Namen in die weitesten Kreise getragen, und die große Zahl seiner Kinderbilder und Kinderporträts nicht weniger dazu beigetragen, ihn beim ganzen deutschen Volke beliebt zu machen. Auch hat frühzeitig der Reigen der Anerkennungen bei ihm begonnen; seit 21 Jahren Ehrenmitglied der Münchener Akademie, erhielt er 1891 den Titel Professor; die ihm zuerkannten Medaillen gelegentlich der Kunstausstellungen sind zahlreich — Berlin, Wien, München, Barcelona, Chicago u. a. m. haben Hermann Kaulbachs Verdienste um die Kunst gewürdigt.

MÜNCHEN. Am 15. Juli vollendete REINHOLD BEGAS in Berlin sein 75. Lebensjahr. Mit Begas beginnt eine neue Phase in der deutschen Plastik des 19. Jahrhunderts. Sein erstes Auftreten fällt in die Zeit des Absterbens des von Thorwaldsen und Rauch inaugurierten klassizistischen Kunstideals.



FRITZ ERLER — DAME IN BRAUN
Ausstellung der „Scholle“, Glaspalast 1906

Als Begas 1848 in Rauchs Werkstätte eintrat, ging eben das Denkmal Friedrichs des Großen seiner Vollendung entgegen, ein Werk, das seiner Formensprache nach im geraden Gegensatz zu Begas' Kaiser Wilhelm-Denkmal steht. In dem Zeitraume zwischen der Aufstellung des Friedrichs-Denkmals bis zur Ausführung des Kaiser Wilhelm-Denkmals, folgt die deutsche Plastik der Richtung, in der auch Begas' Entwicklung vor sich ging. Sie wird daher am besten gekennzeichnet durch das Schaffen von Reinhold Begas, vorzüglich durch Werke wie »Pan tröstet Psyche«, das Berliner Schiller-Denkmal und den Schloßbrunnen. Die naturalistisch-realistisch geartete Plastik fand in Begas ihren begabtesten Vertreter. Wir verdanken seiner Kunst eine Reihe ausgezeichneter Bildnisbüsten, z. B. die Menzel-Büste in der Berliner Nationalgalerie, die Bismarck- und Moltke-Büste u. a. Da Begas von äußeren Umständen und Verhältnissen außerordentlich begünstigt wurde und ihm alle die großen Aufgaben, die die Plastik seiner Zeit zu lösen hatte, zufielen, hat er seiner Umgebung, dem neuen Berlin, den Stempel seines künstlerischen Schaffens aufgedrückt. A. H.



BILDHAUER F. CHRIST
† 5. Juli 1906

MÜNCHEN. Am 5. Juli verstarb hier der Bildhauer FRITZ CHRIST im Alter von kaum vierzig Jahren. Schüler der Münchener Kunstakademie unter W. v. RÜMANN, erhielt er eine tüchtige Ausbildung. Schon als Akademiker erwarb er sich die erste Auszeichnung für eine modellierte Aktfigur. Auf den Münchener Friedhöfen stehen mehrere prächtige Denkmale aus seiner Werkstätte. Eigenartiger und künstlerisch noch wertvoller sind seine kleinen Statuetten aus Bronze. Gerade in der Kleinplastik kommt seine solide tüchtige Arbeitsweise am besten zum Ausdruck. Auf den jährlichen Ausstellungen im Glaspalast, bei denen er lange als Juror beteiligt war, fanden sich regelmäßig solche Arbeiten ein. A. H.

GESTORBEN: In Paris am 5. Juli der Maler JULES BRETON im Alter von 79 Jahren, am bekanntesten durch seine Darstellungen aus der Bretagne; im Luxembourg befinden sich zwei seiner frühen Hauptwerke, »Die Aehrenleserinnen« (1859) und »Die Segnung des Feldes« (1857); diese und seine später entstandenen Bilder wie z. B. der »Feierabend« (Abbildung s. »K. f. A.«, Jahrg. XVI, S. 45) weisen ihm unter den französischen Landschaftern der letzten hundert Jahre einen hervorragenden Platz an. — Am 1. Juli in Obergorbitz bei Dresden der Porträtmaler BERNHARD WAGNER im Alter von 73 Jahren; in Düsseldorf im Alter von 55 Jahren der Maler FRANZ THÖNE; in Wien am 3. Juli der Bühnenmaler FRANZ GAUL.



ERICH ERLER-SAMADEN HOCHLANDSJÄGER
Ausstellung der „Scholle", Glaspalast 1906

Redaktionsschluß: 19. Juli 1906 Ausgabe: 2. August 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

Verlag von Franz Hanfstängl, München



ANSELM FEUERBACH
STUDIE FÜR DAS GASTMAHL
(BEGLEITERIN DES ALKIBIADES)



ANSELM FEUERBACH — SKIZZE ZUR FLUCHT DER MEDEA (1867)

ANSELM FEUERBACH

Von Prof. Dr. Ed. Heyck

Feuerbachs Tag kommt spät, er konnte überhaupt nur spät kommen. Vielleicht ist es auch jetzt nur erst die helle Dämmerung vor dem Tage. Aber kommen mußte und muß dieser Tag, nach dem Gesetz, welches in seiner geläufigsten Fassung vollwichtig lautet: das Echte bleibt der Nachwelt unverloren, und welches letzten Endes kein anderes als das in der Erhaltung und Fortbildung der Kultur überhaupt sich betätigende ist.

Meier-Gräfes dreibändige Essaysammlung zur modernen Kunstentwicklung und dann die Berliner Jahrhundertausstellung haben wieder einmal als starke Hinweise auf Feuerbach gewirkt. Die Ausstellung in der Nationalgalerie war geradezu eine Feuerbachausstellung, sogar nicht ganz gerecht in Niederhaltung anderer. Sie gipfelte in dem außerordentlich reichhaltig und auch gut veranschaulichten Feuerbach und in Leibl, was sie auch getan hätte, wenn Böcklin anders, wenn er nicht ebenso interessant für seine Freunde, wie minder günstig — von einigen Stücken abgesehen — für das Publikum vertreten gewesen wäre. Und von den beiden Gipfeln Feuerbach und Leibl sahen und behielten sich die Besucher hauptsächlich Feuerbach.

Von einem Entdecken Feuerbachs kann aber keine Rede sein. Auch im gebildeten Publikum besaßen viele ihn längst, und die Galeriedirektoren haben sich seit 1880, einige schon bei seinen Lebzeiten, eifrig um ihn bemüht. Ferner kannte man ihn doch eigentlich immer schon in Süddeutschland, das ja auch Gottfried Keller sich viel eher als Norddeutsch-

ANSELM FEUERBACH — SELBSTBILDNIS (1852)

land zu eigen gemacht hat. Dort im Süden hatte Feuerbach seit langem seine wichtigen, denkbar günstigsten Stationen für die Oeffentlichkeit der Besucher: die Schacksche Galerie, die Medea in der Neuen Pinakothek, die Iphigenie in Stuttgart und in Karlsruhe Dante und die edlen Frauen, wohinzu vor etlichen Jahren durch konstitutionelles Landesereignis das erste Gastmahl gekommen ist. In Berlin blieb das zweite, prunkendere Gastmahl doch den durchschnittlichen Besuchern meist verloren, es blieb — wofür es nicht kann — im raschen Eindruck eine prächtige Treppenhausdekoration. Seinen Triumph im Berliner Aktualitätsstil hatte Feuerbach zwar schon 1880, als er soeben tot war. Es war die erste Feuerbach-Ausstellung überhaupt und war sein erster zugegebener, unverleideter Erfolg. Aber der Flugsand wehte davon, als die Ausstellung wieder zugemacht war.

Diesmal aber setzt sich mit ruhiger Gewalt die historische Logik durch. Eine allgemeine ästhetische Entwicklung in Deutschland, eine deutlich verlangende und suchende Sehnsucht der spezifisch deutschen Kunst wird mehr und mehr inne, daß sie schon in dem einzelnen Feuerbach programmatisch vollzogen, vorausgenommen war und daß sie bei ihm vorläufige Erfüllungen, die Weiterdeutungen sind, findet. Noch vor kurzem war es ein Wagnis, hierauf hinzuweisen und auszusprechen, Feuerbach sei als Künstler — was er als bewußter Mensch nur im Impuls der starken Anlässe war — ein besonders echter Deutscher gewesen. Die banalsten Einwürfe und Falschauffassungen des Wortes waren sehr denkbar. Aber nun sieht man mehr und mehr sich als Erkenntnis durchsetzen, was damit einzig gemeint sein konnte.

Die moderne deutsche Malerei verdankt Frankreich ganz außerordentlich viel, ja, da das wurzellose Blümlein Präraffaelismus rasch genug in seine innere Welkheit zusammengesunken ist, eigentlich alles. Frankreich lehrte die Deutschen, die auch als Künstler in erster Linie „Denker“ und „Dichter“ zu sein suchten und dabei als Maler zwar unnötig, aber tatsächlich zumeist recht herunter-



ANSELM FEUERBACH — SILEN MIT BACCHUSKIND (1847)



ANSELM FEUERBACH
● ● ● NANNA (1862) ● ● ●

gekommen waren, vor allen Dingen erst einmal rücksichtslos gut sehen. Denn dies bedeutet der ganze breite Strom der französischen Lehre und Anregung, der nunmehr seit Jahrzehnten zu uns herübergeflutet ist und uns auf Wichtiges, Unentbehrliches hingezwungen hat, die Künstler selber und das langsamer nachfolgende, nicht so energisch mit den traditionellen Widerständen in sich kämpfende Publikum. Wir hatten ohne das eigentlich noch keine wesensechte Malerei, sondern nur gemalte Epik und Lyrik, und hatten keine in sich selbst begründete Aesthetik der Kunst.

Der Deutsche ist nun zwar zu allen Zeiten ein rührend gläubiger und gefügiger Kulturschüler der übrigen gewesen. Aber jeweils eines Tages packt er dann sorgfältig in seinen Schulsack, was er gelernt hat, nimmt den mit auf die starken Schultern, wandert weiter über Ströme und Berge davon. Was er in sich erobert hat durch die Fremde, jubelt und singt nun schon wieder in eigenen Poesien seiner Jugend heraus, und endlich, wenn er an sein Meisterstück geht, kann er von seiner Heimat her den fremden Lehrmeistern noch wieder gar manches ausdeuten, wozu sie niemals mehr selber gelangen werden. So ist's in Musik und „klassischer Dichtung" gewesen, und so ist's wohl möglich, daß es auch in den Künsten einmal sein wird — so bald wird's schon noch nicht sein. Denn was wir jetzt haben, ist noch alles andere als Reife und Abklärung; es ist vor allen Dingen erst einmal das wogende starke Begehren, das Verlangen, die Sehnsucht da, daß auch unser Volk noch wieder, wie einst in Holbeinzeiten, ein künstlerisches und ästhetisches werde. Und daß dann ein Künstler komme wie Goethe: Von allem Weltgut bereichert, universalistisches Empfangenhaben harmonisch vereinigend und es dann wieder in die Welt hinausströmend durch eine doch gänzlich selbsteigene, als solche starke und frei überlegene deutsche Individualität.



ANSELM FEUERBACH IPHIGENIE (1862)

Von einem solchen fernkünftigen, reichen, aber harmonisch klaren Goethe der Kunst ist in Feuerbach ein etwas von gedämpfter Vorahnung und auch schon von Vorausgenommenheit. Das würde gewiß nicht sein, wäre er ein robuster strotzender Mensch aus unverbrauchten Volksschichten gewesen, nur von Natur genährt und von ihr allein vergleichungslos erzogen. Aber in ihm, mit dem eine Familie von Generationen höchst kultivierter Menschen zu Ende geht, in dem durchaus gesunden, aber zarten Sohne des bis zur Melancholie sensiblen Professors konnte die ungewöhnliche und selbstver-



ANSELM FEUERBACH
RÖMERIN

ständliche Kulturmitgift sein. Diejenige, die ihn, nie sehr wuchtig, niemals erobernd und zeitbezwingend, immer rein für seine Person, dafür desto ungehemmter schon Stadien künftiger Entwicklungen innerlich hat erreichen und sein Werk zu einer Rekognoszierung künstlerischer Zielstationen hat werden lassen.

Er ging als einer der frühesten nach Frankreich und lernte sehen und malen; das erste französische Gesellenstück dieses jungen 23jährigen Deutschen ist (1852) sein Hafis vor der Schenke. Von da ab ist er keines Anhänger mehr geworden, als allein noch der Schüler der aus der französischen Lehre nun ganz intim in ihrem Wichtigsten verstandenen alten großen Meister, um durch sie hindurch auf eine neue vertiefte Weise bald nur sich selber und den ganz selbständigen Einklang seines Gewonnenen mit der originalen Natur zu finden. In Venedig mit der „Poesie“, 1856, dem Denkmal seiner Selbstvereinfachung zum inneren Adel, beginnt die spezifische Feuerbachsche Kunst. In ihr, so unvollkommen die Stellung der Figur ist, tritt nun schon mit ganzer Klarheit das Empfindungsnoble, wie man es mit einem Wort sagen könnte, als das Höchstbestimmende hervor: der feine, poetische, scheue und stolze Kulturmensch in ihm, der fortan dieses sein natürlichstes und eingeborenes Wesen in alle seine Schöpfungen umsetzen wird.

Hundertmal hat man das Wort wiederholt von derjenigen künstlerischen Richtung, die Natur gebe, gesehen durch ein Temperament. Hier ist Natur, gesehen durch die Schönheit persönlicher selbstverständlicher Bildung, seelischer Bildung sowohl, wie umfassender, vollkommen verarbeiteter geistiger und kunstgeschichtlicher. Daher ließe sich auch sagen: Natur, gesehen von innerer Erzogenheit und Reife für Stil. Die Fähigkeit zur Wiederverwandlung objektiv und aufrichtig erkundeter Natur in Werke eines beseelenden und veredelnden Individualismus oder Subjektivismus, das ist es, was wir vorhin als das Deutsche in ihm betonen wollten. Es ist also das, womit Feuerbach, unbeschadet seiner französischen Gewinnungen, im größeren doch wieder an die germanische Linie anschließt und womit er aus dem Chaos von heute die neuen Wege weist. Diejenigen, auf welchen die deutsche Kunst immer erst den vollen, von inneren Unwahrheiten freien Widerhall der Nation um sie her erwecken und finden kann. Daß hier nicht in stofflichem Betracht vom deutschen Wesen gesprochen wird, braucht wohl kaum abgewehrt zu werden; gerade Feuerbach deutschte seine französischen Erreichungen ein, indem er aus Italien und aus einer in ihrer unbefangenen Natürlichkeit menschlich, nicht archäologisch, begriffenen Antike erzählte. Deutsch ist nicht das Einheimische allein; sondern reichlich ebenso deutsch ist die Fähigkeit, aus den Erscheinungen jeder hochstehenden Zeit und jeder wertvollen Fremde neue Güter für die volksbesondere deutsche Kraft der geistigen und gemütlichen Durchdringung zu gewinnen.

Indessen wir haben noch wieder davon zu sprechen, was gerade Feuerbach berief, ein solcher Vereiniger von phrasenloser Naturanschauung mit seelischer Verfeinerung und Poesie zu werden und damit die alten



ANSELM FEUERBACH • STUDIE ZUR IPHIGENIE (1861)

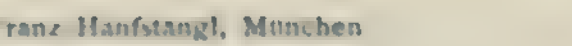


ANSELM FEUERBACH VIRGINIA (1861)

scheinbaren Gegensätze Natur und Kultur auf einer höheren künstlerischen Stufe in Einheit zu verschmelzen. Und was es ist, das seinen so entstehenden Schöpfungen den nicht so sehr definierbaren, als von selber durch die reine unvermengte Empfindung in den Betrachter übergehenden Adel gibt.

Daß die unveräußerliche und unvertauschbare innerste Persönlichkeit des Künstlers aus den Eindrücken und Umgebungen seiner Jugend sich formt, ist ja wahrlich eine uralte Weisheit. Aber es ist heutzutage nicht überflüssig, an sie zu erinnern, da erstlich das bestrebte „Einschlagen“ von soeben vorhandenen Richtungen — selbst gegen unwillkürliche Nichtbefriedigung — mehr denn je durch äußere künstlerische Verhältnisse herbeigeführt wird, und da zweitens die Geschichtsschreibung, obwohl sie den Positivismus methodisch ablehnt, dennoch von ihm den Antrieb empfangen hat, die Erscheinungen der Schaffenden immer viel mehr aus dem Zeitmilieu, aus den Bedingungen des gesamten Zustandes, der Generation, verstehen zu wollen, als zu untersuchen, wie viel auch dem individuellen Milieu in Rechnung zu stellen ist. Ein analysierendes Zurückführen Feuerbachs schlechtweg auf die Zeit wird anfänglich leicht gelingen, aber weiterhin für die römische Periode — eigentlich nicht Periode, sondern sein Leben — völlig versagen. Eben deshalb versagten ja auch gegenüber ihm die Zeitgenossen und zwar einschließlich der Künstler, was wesentlich ist. Am ehesten verstanden ihn interpretationsgeübte Naturen, Kupferstecher oder Schriftsteller.

Es muß an dieser Stelle, wo nicht der Raum wie in meiner Feuerbach-Biographie (in den sogenannten Knackfuß-Heften) zur Verfügung steht, genügen zu sagen, daß man den Schlüssel zu Feuerbachs innerer Künstlererscheinung in die Hand bekommt, wenn man sich erinnert, wie diesem lebendigen und phantasievollen Knaben im Hause des Vaters, des Freiburger Professors der griechischen Kunstgeschichte, die Mappen mit den großen Blättern nach der Antike und nach Michelangelo zur Verfügung standen, wie in den Korridoren und Zimmern, ganz ähnlich wie im Vaterhause Goethes, in guten




ANSELM FEUERBACH — PIETÀ (1863)

Verlag von Franz Hanfstängl, München

Kupferstichen die römischen Bauwerke, Veduten und Landschaften hingen oder wie man dem Knaben, als er einmal erkrankte, zur Unterhaltung die Flaxmanschen Umrißzeichnungen aufs Bett legte. Hier sind in das junge Auge und die junge Seele Unerläßlichkeiten ästhetischer Vornehmheit eingeprägt worden, die zeitlebens der wahllosen Wirklichkeit den Zugang zu ihm verengen und dem Begnügtsein in deren alleiniger starken Erfassung entgegenstehen mußten. Es liegen hier die Scheidungen von vornherein gegenüber dem künstlerischen Naturburschentum oder, besser gesagt, der alleinigen Naturkindschaft und Naturerwecktheit der ursprünglicheren, erblosen Künstlererscheinungen, die sich erst von der originalen Stärke ihres sinnlichen Erfassens her zu dessen Verfeinerung und sich selber gleichzeitig erst zu Gebildeten erziehen. Uebrigens möchte ich nichts weniger gesagt haben, als daß die obige klassische Umgebung den jungen Schüler zum Bewußtsein der reinen Form erzogen oder daß ihm jemand diese ausgedeutet habe. Er nimmt sie ganz allein in sich auf. Bewußt lebendig in ihm wird gemäß aller kindlichen Art nur erst seine Lektüre. Er will Maler werden, aber in all seinen großen Entwürfen sieht er nur den Stoff vor sich, und diese Entwürfe entstammen, im stärksten Gegensatz zu jener unbewußten aber unverlierbaren Erziehung der ästhetischen Sinne, der deutschen Romantik des Schullesebuchs.

Er wird Künstler aus Phantasie, aus Elternträumen und auch aus eigenem Ehrgeiz, der übrigens, so wichtig er dieses Leben vorwärts drängt, nicht so sehr ein seelisch-persönlicher ist, als ein im Namen der Familie auf sich genommener: er wird dem Namen Feuerbach die Ehren schaffen, die dem Großvater, dem Oheim — wohl auch den Vater rechnet er ein — zu Unrecht versagt geblieben sind. So kommt unser Anselm auf die Akademie; seine von ihm selber ungekannte Habe sind Erbbildung und Erbgeschmack, seine Pläne sind jugendlich großartige Stoffideen, zu deren Verwirklichung es nun die richtige „Ausführung“ zu erlernen gilt. Das ist ja die Auffassung von Kunst, worüber — gerade früher viel mehr — mancher nie hinausgekommen ist, der dann von sich und auch von anderen zeitlebens für einen Maler gehalten wird.



ANSELM FEUERBACH FRANCESCA DA RIMINI (1864)

Dann aber kehrt auf der Akademie mit voller Bewußtheit der junge Kunstschüler, der auch die selbsterkennende Frühreife der Zarten hat, das Verhältnis von Gegenstand und Darstellung um. Fast mehr als von den Düsseldorfer Lehrern lernt er, klärt er sich aus der lebhaften Erörterung mit tüchtigen Mitschülern. Jetzt, schon hier in Düsseldorf, wird die „Form“ alles, der „Geist“ wird mit voller Bewußtheit vertagt, aber auch immer nur vertagt. Die großen heroisch-dramatischen Ideen des Freiburger Professorenknaben werden beiseite gestellt und — gleichfalls doch nur vertagt. Sie treten jetzt zurück vor genre- und idyllenhaften Bemühungen um das alleinige Leben selber. Durchaus die Leidenschaft um die Beherrschung der reinen Malerei ist es, die ihn nach Antwerpen und Paris reißt, zu allem damalig Neuesten, das



Verlag von Franz Hanfstängl, München

• ANSELM FEUERBACH •
RICORDO DI TIVOLI (1868)



ANSELM FEUERBACH — STUDIENKOPF ZUR STUTTGARTER IPHIGENIE (1870)

die Entdeckung der Natur, vor allem auch durch den Koloristen, verkündet. Hier bei den Belgiern und Parisern arbeitet er sich unter weiteren Selbstbefreiungen hindurch zur grundlegenden sicheren Anschauung der reinen Form als künstlerischen Eigenexistenz. Sie ist das heiß Gesuchte; was er gewinnt, ist Bestätigung, nächste Erfüllung: die Umwandlung seiner Düsseldorfer und Münchener Zweifel in positive Beruhigung und Weiterdeutung. So liegt doch alles in der Bahn eines einlinigen Entwicklungsganges. Und daher müssen auch jene frühesten Mitgiften in ihm nicht etwa verloren werden. Vielmehr, sie leben nach Einbringung der Pariser Ernte in leise sich kundtuenden Etappen wieder auf, entfalten sich dann mit instinkthafter Siegeskraft und vereinigen, vermählen sich mit jener.

Das aber ist, wozu ihm von 1855 ab Italien geholfen hat. Zuerst dessen alte große Kunst, und dann die hinter dem italienischen Tageslärm immer eindringender und immer intimer von dem Künstler wahrgenommene lebendige italienische Form: die menschliche Bewegungs- und Erscheinungsnoblesse, dieses in noch so verwirrender Alltäglichkeit unvergangene Ergebnis und Erbe einer zweitausend Jahre alten Kultur, woran, wie man es ausdrücken darf, ja auch das Bild der Landschaft Anteil hat. In Venedig leitet sich's ein, in Rom vollendet sich's, was solcherweise aus der wandlungsreichen, aber geschlossenen Einheit dieses künstlerischen Werdeganges entstehen kann. Und eben daher bleibt in dem römischen Feuerbach nichts von dem jungen Freiburger Archäologensohn unterdrückt. Nur daß alles aus der Stoffbildung befreit wird in anschauungsunmittelbarstes, lebensheftigstes, freudigstes Künstlertum. Nun kehren die Ideen des Knaben wieder oder richtiger, sie, auf die er nie verzichtet hat, finden nun ihre Erlösung, bilden ihre Stoffe neu und gewinnen deren Anschauung auf dem Wege der Gestaltung von innen her.

Hinzu aber kommen günstige Umstände, damit sich in dieser reichen und glücklichen, Naturerfassung und vornehmsten Maßstab voneinander abhängig machenden Einheitlichkeit

des künstlerischen Willens ein rastloses Weitergewinnen vollzieht. Nach dem unsagbar emsigen und ihn hochbeglückenden Studium des römischen Kindes wird ihm eines Tages in jener vielgenannten Nanna ein Modell beschert, dessen Erscheinung in sich selber Großartigkeit und Stil ist. Beides hat sie ihm jahrelang auch im Menschlichen zu sein gedäucht, so daß das Einleben des Künstlers in sie sich zu einem Einleben der ganzen, immer stolzer und empfindlicher werdenden, immer einsameren Persönlichkeit Feuerbachs in diese Römerin erweitert. Sie hat ihn dann nach Jahren im Stich gelassen, aber auch, als sich das Menschliche zuletzt so leidvoll und kläglich wandte, hat er das Zeugnis von ihrer Ungewöhnlichkeit als Person noch abgelegt.

In zahlreichen Bildnissen, die je durch sich selber Gemälde werden, in der ersten Iphigenie und den wundervollen Studien dafür, in den Pietà-Figuren und vielen anderen lebt die Nanna fort. Sie lebt auch darin bei Feuerbach weiter, daß er, trotz des schmerzensreichen Zornes auf sie, den er nie wieder verwindet, dennoch auf die Dauer nicht anders kann, als die Hoheit ihrer Gebärde, ihrer Glieder, ihres Wuchses als gewordene ästhetische Selbstverständlichkeiten noch wieder in die künftigen großen Schöpfungen hineinzutragen, die er mit anderen Studien, hauptsächlich nach Lucia Brunacci, ausführt. Wir wissen, seine Medeen sind immer diese später, nach Jahren wieder gefundene Lucia, die er gleichfalls für sich allein okkupiert, und die Medeen tragen deren Züge; aber dennoch empfinden wir in ihrer Gewalt und Größe die Nachdauer, welche die mit allem Mühegeben nicht vergeßbare Nanna ausübt: das Weib, an das er in seinen entwicklungswichtigsten und hoffnungsreichsten, aber auch ärmsten und einsamsten jüngeren Mannesjahren ein so großes, so einschneidend den ganzen Lebensgang bestimmendes Stück seiner Seele gewendet hat.

Aber ein anderes günstiges, vielleicht das günstigste Moment für das Werden der Größe in Feuerbach ist die wenige Würdigung, die der Lebende gefunden hat: das alte Verhältnis, daß den, der einmal über den Anschluß an seine Zeit hinausgeschritten ist, die Verkennung, wodurch sie ihn büßen läßt, dann noch weiter von ihr hinweg und vor sie hinausdrängt. Einige haben Feuerbach immer verstanden und voll eingeschätzt; aber wie sollten dies schon nur diejenigen, die dann sogleich in der Schicht nach jenen Wenigen kamen? Das war den an die akademischen Puppen Gewöhnten doch keine „Schönheit“, was er mit solcher unphrasierten Treue aus dem Leben heraus malte. Und es war doch auch keine entschlossene Programmtreue zum Naturalismus. Vollends verstand man ihn kaum irgendwo noch, als er während einer langen und wichtigen Periode seines Schaffens den adelnden Wert seiner Koloristik absichtsvoll in deren ausdrucksfeiner Gedämpftheit suchte, als er in die leiseste Sprache den reifsten Empfindungsinhalt der Farbe legen wollte. Er blieb ohne Lob, ohne Anerkennung, wurde getadelt, verlacht, mit Achselzucken abgefertigt, ver-



ANSELM FEUERBACH KINDER AM BRUNNEN (1859)

kaufte nichts. Er hat, was viel schrecklicher war als die momentane Lebensnot, durch so viele seiner guten, frischesten Jahre unter dem Fluch gestanden, zu meinen, er würde alles, alles erreichen, wenn er jetzt nur etwas Geld hätte, wenn er doch nur einmal ausführen könnte, was ihm vorschwebte. Und dennoch möchte man — bei ihm wegen seiner ganz besonderen, nachhaltigen Veranlagung — finden, seine wichtigsten Bilder seien dadurch so groß geworden und deshalb sei so viel von ihm an ihnen gelernt worden, weil sie noch immer wieder umgedacht wurden. Mit anderen Worten, überhaupt ein guter Teil seiner Vollendung, seiner Größe sei daraus erwachsen, daß anstatt eines überhäuften Schaffens und entsprechenden Umtriebs diesem Eremiten das sehr viel privatere Leben mit sich als Künstler und mit seinen werdenden Entwürfen blieb.

Um so mehr, als er von Hause aus durchaus kein „keckes“ und auch nicht ein durch Urkraft stürmisches Genie war. Wohl ist er leidenschaftlich nicht bloß in seinem Ehrgeiz, sondern auch in der echteren, inneren Hingabe an sein Werk. Aber all dieser Sturm und Drang muß sich in jedem Falle ausgleichen mit dem kategorischen Imperativ in ihm der besonnenen ästhetischen Vertiefung. Auf den lebhaftesten Impuls folgt die Verständigung des Künstlers mit sich selbst, seinen allgemeinen Erkenntnissen und Absichten, folgt die innere Erörterung, die ruhige, Zeit erfordernde, bei Wichtigstem noch vieles umgestaltende Abklärung zur letzten, nicht bloß äußeren Fertigkeit. Kaum ein anderer Künstler bietet derartige interessante, in ihrem Weiterschritt mit Bewunderung und hochatmender Freude erfüllende „Stadien“ seiner ihn am meisten beschäftigenden Gemälde dar. Welch ein Weg noch wieder von dem Berliner „zweiten Entwurf“ der Medea auf der Flucht (s. Abb. S. 529) zu dem endlichen Gemälde der Pinakothek! Darum auch, aus diesen Gründen, gehen so manche Stoffe durch sein ganzes Leben mit ihm. So ist die Amazonenschlacht von 1873 (s. Abb. S. 549) das späte Ergebnis jener frühesten Großtat, die vor einem Menschenalter der Freiburger Knabe geträumt und die er als Kunstschüler, dann in den römischen Jahren niemals aufgegeben, immer wieder von Zeit zu Zeit vorgenommen hat. Und auch so noch möchte man meinen, daß sie nach des strengsten Feuerbach eigenem Sinne auch in der Gestalt von 1873 noch nicht fertig ist, daß sie ihre letzte innere Verschmelzung als Komposition, die höchste Feuerbachsche Beruhigung und Klärung als Form noch nicht gefunden hat. Von dem Titanensturz (s. Abb. S. 547) gilt ähnliches. Den ganzen und vollendeten Feuerbach stellt doch nur ein Teil seiner bemerkenswertesten Gemälde dar; so, wenn man die Porträts beiseite läßt: mehrere der Kinderbilder, die Pietà, das sogenannte Familienbild, das erste Gastmahl des Platon — denn bei dem in Wien vollendeten zweiten Gastmahl geht er, obwohl er



ANSELM FEUERBACH IDYLL AUS TIVOLI (1868)



ANSELM FEUERBACH
FAMILIENBILD (1866)

manches bessert, aus nicht gänzlich individuellen Gründen hinter sein eigentliches Wesen doch wieder zurück —, die Iphigenie von 1871 und immer vor allen anderen die Medea auf der Flucht von 1870. Und dann noch das früheste schon ganz für ihn beweisende Bild: Dante und die Frauen von Ravenna. Und das letzte, das Konzert.

Gewiß gibt es jene raschen, heftig konzentrierten Momente auch bei ihm, wo plötzlich etwas da ist und fertig ist, was dann hinterdrein der Urheber selber mit Staunen betrachtet. Und nichts ist merkwürdiger, als was bei ihm in diesen von ihm selbst nicht aufgehaltenen freien Impulsmomenten des Genies entsteht. So das eine Mal der fabelhafte kleine Begräbniszug, den er in den Sterbetagen des leidenden, melancholischen Vaters, er selber den Seinen fern in Paris, aus Briefen miterlebend, müssend, nicht wollend hinwirft, ein Bild von höchster Summarität in der Schwere und Gewalt des Rhythmus, in die sich die Uebermanntheit solchen seelischen Zustandes projiziert. Das andere Mal, wie er die vom Lande stoßenden Schiffer des Medeenbildes einfängt: ein plötzlich geschenktes, wundervolles Daseiendes, an das als Ganzes er nicht wieder zu rühren gewagt hat. Ein ferneres Mal: als er, wieder unter einem stärkeren persönlichen Gefangensein, sich getrieben fühlt, seine komponierten modernen Damengruppen in der erschauten Poesie der äußerlichsten Wirklichkeit und des Frühlings umher zu malen. Helle, fröhliche Bilder in köstlich reinen Farben, kontrastvoll und harmonisch zugleich die Figuren in die Landschaft gestellt, in allem voll Frische, Freudigkeit und Daseinsentschluß. Denn wohl wußte er es selber, was er der Kunst in einem genialen Moment entdeckt hatte. Als die Franzosen verwandte Bilder gezeigt haben, da ist denn ja auch — viel später — in Deutschland der bewundernde Ruf von der geschehenen großen neuen Eroberung laut geworden. Aber Feuerbach lachte man damals aus; noch viel weniger als sonst verstand man ihn nun wieder mit dieser Kaprice. Und der Widerhall der Oeffentlichkeit hat immer beträchtlich mehr auf ihn eingewirkt, als er zugibt, und mußte es, der ganzen Lage nach. So versank damals um 1868 etwas wieder, was wesensähnlich heute nun auf unseren Ausstellungen als jung und zukunfttragend auftritt.



ANSELM FEUERBACH IM FRÜHLING (1868)

Von da ab scheucht sich Feuerbachs Poesie nun wieder mit erfahrungsreicher Ausschließlichkeit in die römische Welt zurück, und der Versuch bleibt abgetan, aus dem Gebiet der unmittelbaren deutschen Lebensgegenwärtigkeiten die spezifische Feuerbachsche Vereinigung der lebendigen Anschauung und der vornehmen Beseelung, die innerste Gemeinsamkeit eines Wirklichen und Schönen zu exemplifizieren. Man wirft ihn wieder zurück in die scheinbare Aufgabe, durch seine Bilder zu deuten, daß wir räumlich und zeitlich erst aus dem Unseren herauszuschreiten haben, um zuzugeben oder zuzugeben zu erhalten, wie sich edlere Kultur und Poesie mit der Phrasenlosigkeit und dem unmittelbar erfassenden Gefühl ver-



Verlag von Franz Hanfstängl, München

ANSELM FEUERBACH
DER MANDOLINENSPIELER (1868)



ANSELM FEUERBACH GASTMAHL DES PLATON (1869, ERSTE FASSUNG)

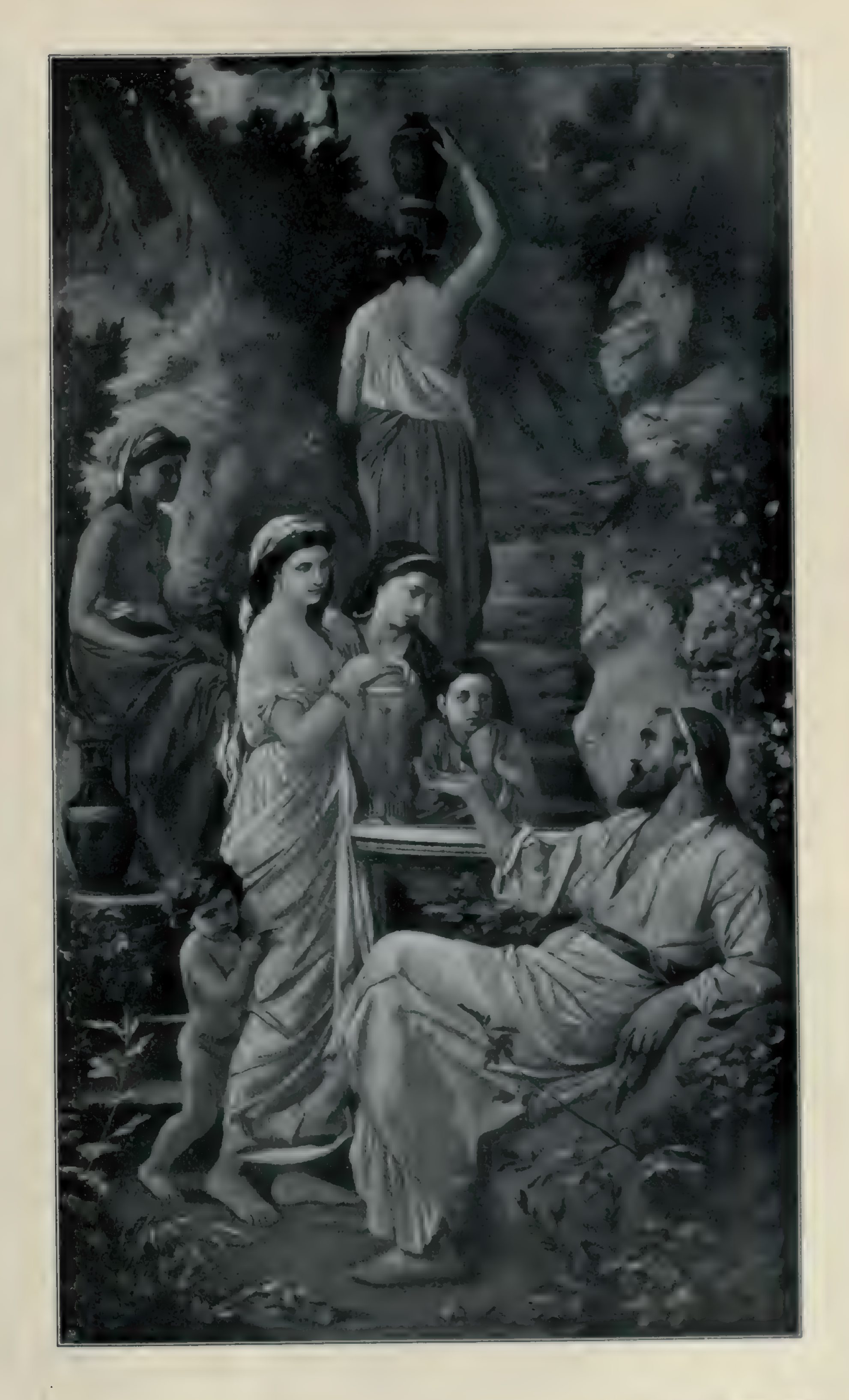
einbaren lassen. Aber letzteres allgemein gewiesen zu haben, bleibt Feuerbachs Verdienst auch noch bei jener gewissen stofflichen Umgrenzung in die Ferne. Im Grunde aber ist diese, wie gesagt, nur scheinbar. Er deutet doch in keine hinwegführende Historie oder Ethnographie; nicht durch einen chronologischen Abstand oder ein sonderes Kostüm sind uns seine Iphigenien und Medeen fremd, sondern ganz allein dadurch, daß sie nicht von der Kleinheit und Gewöhnlichkeit um uns her sind.

Wir flüchten uns in dieses Künstlers Welt, überlassen uns der wundersamen Wohltat und dem Zauber, der von der reinen Harmonie ihrer Empfindungen und Farben ausgeht, und während wir uns entrückt fühlen in das Reich einer edelsten Dichtung, nehmen wir erst wahr, daß diese Poesie gar nicht der Illusionen bedarf und nicht als solche sich an uns wendet. Wir dringen nach, und alles löst sich in echtestes Leben, in sogar sehr einfache Natürlichkeit. Werden wir nun erst ein wenig vertraut, so sinken die Unterschiede ganz hinweg zwischen den Gemälden im Lorbeergebüsch und einem Damenbilde im norddeutschen Frühling, das man ihm mit höhnender Verständnislosigkeit belachte*). Und immer wieder stellt sich die Einheit eines Künstlers dar, vor der die Stoffe und Arrangements gleichgiltig sind, da sie gegründet ist auf die immer gleiche innere Klassizität eines höchsten Gefühls für Form und auf die Meisterschaft, diesem Gefühl die Sprache des reinen Ausdrucks zu geben. Was „klassisch“ im Sinne einer Verwandtschaft mit der Antike in Feuerbach ist, das ist das Weiterführen und Ueberwinden der Beobachtung bis zur Selbstverständlichkeit der Kenntnis, des Urteils und der Wahl: das innere Einswerden mit der Welt des Natürlich-Schönen und, aus ihr geläutert verstanden, die Unwillkürlichkeit der Auslese aus der Wahrheit der Erscheinungen. Von



ANSELM FEUERBACH ORPHEUS UND EURYDIKE (1869)

*) Es ist hier im Text immer zunächst an jenes Breitenbild mit den sechs Damen gedacht, das man neuerdings in der Jahrhundertausstellung öffentlich sah (s. K. f. A. S. 349).



• ANSELM FEUERBACH •
HAFIS AM BRUNNEN (1866)

da aus aber wird Feuerbach lediglich zu dem Vereiniger, vor dem „Idealismus“ und „Naturalismus“ und überhaupt die Ismen hinfallen wie Stücke, die man aus einem Ganzen gelöst hat. Die Summe ist: er erschaut, wie ich es schon bezeichnet habe, eine reine unverlogene Natürlichkeit durch den Adel einer zugleich zarten und starken Empfindung hindurch, und so erreicht er, während die Art aller „Richtungen“ etwas qualitativ wagerechtes behält, vom sicheren Boden einer wohltuenden und anheimelnden Wahrheit her die lichten Höhen einer großen erschaffenden Kunst.

GEDANKEN VON ANSELM FEUERBACH

Uns speziell ist Gottes Natur stets lehrreicher gewesen, als die schönste Trödelbude.

*

Das wahre Kunstwerk braucht keine unberufene Vermittlung zum Verständnis.

*

Das dekorative Element darf nie eine feinere und edlere Kunst überwuchern.

*

Nicht will ich leugnen, daß es besser sei, sich im Kleinen zu vervollkommnen, wenn man im Großen nichts zu leisten vermag, allein dann soll man bescheiden von Industrie und nicht immer von Kunst sprechen. Lebensgroße, dekorativ arabeskenhaft konventionelle Gestalten sind keine monumentale Kunst; die muß unmittelbar aus der Natur und großen Auffassung derselben hervorgehen.

*

Kolorit ist das konzentrierte, potenzierte Spiegelbild der uns umgebenden Dinge, die in der Schöpfung zerstreut liegen: ihr verklärter Abglanz in einer poetischen Seele. Es basiert stets auf dem innersten Naturgefühl. Nur Blumen, wie sie der liebe Gott geschaffen, lassen sich zu einem genußreichen Kranze winden. Illuminist ist derjenige, der alles etwa brauchbare zusammenstellt, um eine erträgliche Verblüffung zu erzielen.

*

Der Künstler suche zuerst der menschlichen Erscheinung nach allen Seiten hin gerecht zu werden; endlich, bei mäßigem Schneidertalent, denke er auch manchmal an eine etwaige Bekleidung.

*

Nach heutiger Begriffseinfalt wäre das der größte Maler, der sich am meisten Zeuge anschaffen kann; von Ritterrüstungen und Schränken nicht zu sprechen.

*

Die echte Historie kann nie zu einem archäologischen Zeit- oder Sittengemälde herabsteigen, sondern sie muß in erster Linie das Sittlich-Große, Menschliche festhalten, gleichviel, in welchem Kostüme sie sich zu bewegen hat. Ein geistvolles Porträt, z. B. eines großen Gelehrten der Gegenwart in modernster Kleidung, kann demnach ein Historienbild par éminence sein.

*

Um ein guter Maler zu sein, braucht es vier Dinge: Weiches Herz, feines Auge, leichte Hand und immer frisch gewaschene Pinsel.

*

›Nur Erlebtes macht das wahre Kunstwerk‹. So spricht ein deutscher Kritiker. Hat Goethe, um im ›Fischer‹ die Situation schildern zu können, sie zuerst erleben müssen? Hat Leonardo dem Abendmahl beigewohnt? Weil noch niemand Engel und Kentauren gesehen hat, deshalb kann man sie nicht malen? Hat Mozart seine Melodien erlebt oder hat er sie von innen heraus geschaffen? Hat Erwin von Steinbach den Straßburger Münster erlebt? Der wahre Künstler geht sicher stets mit offenen Augen durchs Leben. So veranlassen ihn manchmal auch einzelne aufgefaßte Züge und Erscheinungen des wirklichen Lebens, sie zu benützen, sie vermittelst seines Könnens, seiner Phantasie zu ergänzen und zum Kunstwerk zu erweitern. Dies geht nebenher in jedem Künstlerleben. Der unwiderstehliche, gottbegnadete Schöpfungsdrang aber, das ist der Grund, der einzige Hebel großen Schaffens. Feine Beobachtungsgabe ist eine sekundäre Anlage.

*

Das Wahre ist immer schlicht, einfach, haarscharf; es verträgt kein aufgebauschtes Gewand.

*

Das feinste Pathos liegt in der Einfachheit.



ANSELM FEUERBACH — LANDSCHAFT MIT ZIEGEN (1873)



ANSELM FEUERBACH TITANENSTURZ (1879)

DIE KUNST AUF DER BAYERISCHEN JUBILÄUMS-LANDESAUSSTELLUNG IN NÜRNBERG

Von Dr. Th. Hampe

Eine Landesausstellung verfolgt den Zweck, Musterung zu halten über die Leistungen des Landes auf den verschiedensten Gebieten menschlicher Betätigung. Der Stand dieser Leistungen soll dargetan werden; man will sich und anderen Rechenschaft ablegen über das Erreichte und Erstrebte, will im Wechselspiel der Kräfte und durch naheliegende Vergleichung zu neuem Schaffen, zu immer höheren Leistungen anregen und anspornen. Daß freilich dieser Zweck selten oder nie vollkommen erreicht wird, kaum je erreicht werden kann, ergibt sich schon aus der Vielheit der Willen und Interessen, die dabei in Frage kommen. Einzelne werden sich immer aus diesem oder jenem Grunde dem Unternehmen versagen, und so werden sich stets nur annähernde Werte und Werturteile gewinnen lassen. Das gilt auch von der gegenwärtigen III. Bayerischen Landesausstellung in Nürnberg und insbesondere von der Vertretung, wie sie die bayerische Kunst auf derselben gefunden hat. Auch sie vermittelt uns gewissermaßen nur einen Querschnitt, der indessen den hohen Stand der Kunst in Bayern und die in ihr tätigen und treibenden Kräfte zur Genüge zeigt.



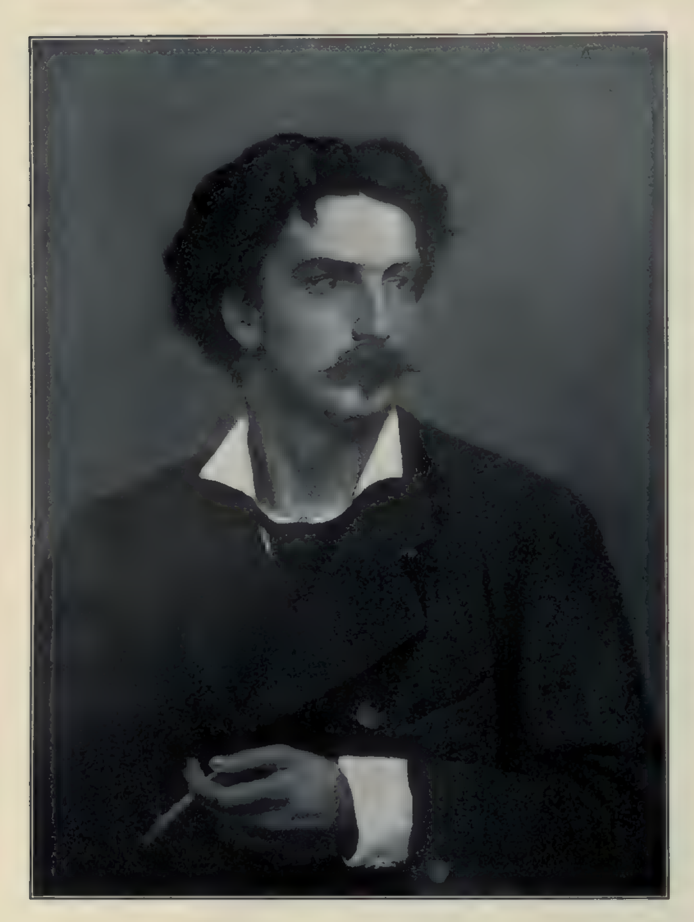
A. FEUERBACH • MELANCHOLIE. STUDIE ZUR MEDEA (1871)
Verlag von Franz Hanfstängl, München

Von der Architektur, die zwar in einzelnen der Ausstellungsbauten selbst, wie in dem an Otto Riethsche Eingebungen gemahnenden Staatsgebäude von Landbauamts-Assessor Ludwig Ullmann in Nürnberg, köstliche Blüten wahrhaft hoher Kunst getrieben hat und auch in der Kunsthalle mit trefflichen Entwürfen, Modellen, Ansichten vertreten ist, aber in der neueren Zeit zumeist und nicht mit Unrecht der angewandten Kunst zugerechnet wird, müssen wir hier absehen; und ebenso kann auch die Plastik nur kurz gestreift werden. Denn obwohl auch sie, noch bevor wir die eigentlichen, der Kunst geweihten Räume betreten haben, durch manche tüchtige Leistung, wie die das Gebäude der Staatsausstellung bekrönende Atlantengruppe, die prächtig modellierten kämpfenden Hirsche auf dem Gebäude der Staatsforstausstellung und die weithin sichtbare Norisgruppe auf dem Hause der Stadt Nürnberg — sämtlich von PHILIPP KITTLER — bedeutsam zu uns spricht, obwohl dann in der Kunsthalle die Werke eines LUDWIG DASIO, HERMANN HAHN — bei seinem „auferstandenen Christus“ möchte man freilich bei aller Hochschätzung einer starken Künstlerindividualität gleichwohl wünschen: etwas mehr Christus, etwas weniger Hahn —, FRANZ VON STUCK und anderer ihre unmittelbare Wirkung auf den Kunstfreund nicht verfehlen, so vermißt man doch eben hier zu viele Namen, als daß von einem deutlichen Gesamtbilde in Bezug auf die bayerische Bildhauerkunst der Gegenwart die Rede sein könnte.

Am ehesten ist dieses — wenigstens in dem oben angedeuteten Sinne — von der Malerei und ihren graphischen Tochter- oder auch Schwesterkünsten zu gewinnen, denn sowohl die „Münchener Künstler-Genossenschaft“ als auch „Luitpoldgruppe“, „Secession“ und „Scholle“, sowie ferner der „Verein für Original-Radierung“ und der „Bund zeichnender Künstler in München“ sind im allgemeinen gut vertreten, so daß man alle Richtungen, von der äußersten Rechten bis zur äußersten Linken, die geistigen Strömungen, die das Gebiet der Kunst durchziehen, die verschiedenen alten und die aufkommenden neuen Techniken, die

ANSELM FEUERBACH — AMAZONENSCHLACHT (1872)

Verlag von Franz Hanfstaengl, München



ANSELM FEUERBACH SELBSTBILDNIS (1878)
Verlag von Franz Hanfstängl, München

hier geübt werden, bequem überschauen und studieren kann.

Da sehen wir des wackeren MATHIAS SCHMID „Neue Nachrichten“ und schräg gegenüber im Saale nebenan REINHOLD MAX EICHLERS kraftvolle Vorweltsphantasie „Naturfest“ und FRITZ ERLERS auf den ersten Blick fast lediglich dekorativ wirkendes und doch dabei so gedankentiefes Triptychon „Sonnenwende“ (früher „Johannisnacht“ genannt), sowie nicht weit davon FELDBAUERS derbe Aktstudien. Wir sehen in den Werken der Malerei, wie das ja auch nur naturgemäß ist, das malerische Moment auf der ganzen Linie siegreich über das zeichnerische, sehen gerade in den Bildern der Häupter der einzelnen Gruppen, eines WALTHER FIRLE, FRANZ VON STUCK, KARL MARR, der jedoch auch mit ein paar kleineren Gemälden anderer, aus dem Pleinair entwickelter Art auf dem Plan erschienen ist, HERMANN URBAN etc. die Farbe ihre kaum bestrittenen Triumphe feiern und diese rein malerische Auffassung auch auf dem Gebiete der Graphik allerorten wirksam, wo ihr nur von der aus der alten Holzschnitt-Technik des 16. Jahrhunderts herzuleitenden, doch wesentlich im Anschluß an die Plakatkunst groß gewordenen, kräftigen Strichmanier Widerpart gehalten wird. Wie aber selbst für den Holzschnitt in der allzu starken Beeinflussung durch den Plakatstil ernste Gefahren liegen, so wird sich — auch das läßt unsere Ausstellung wohl erkennen — andererseits sogar die Malerei vor einem Sichverlieren in Farbenprobleme zu hüten haben. Ist doch überdies nichts so sehr dem Wandel unterworfen, wie Ansicht und Geschmack bezüglich der Zusammenstellung von Farben. Und über dem Austüfteln fein zusammengestimmter Töne geht schon heute nicht selten Edleres verloren. Eine weitere Gefahr endlich droht von der angewandten Kunst, nämlich die Gefahr des allzu strengen, allzu steifen, Natur und Leben ertötenden Stilisierens namentlich von Landschaften.

Außer der Münchener Kunst, die ja nahezu mit der bayerischen identifiziert werden kann, ist nur noch der Ortsverein Nürnberg der Allgemeinen Deutschen Künstlergenossenschaft geschlossen mit einer Sonderausstellung hervorgetreten, die sich namentlich durch einige reizvolle Landschaftsbilder von LUDWIG KÜHN, GEORG KELLNER, KARL FLEISCHMANN, HANS FÖRTSCH u. a. auszeichnet. Das ist echte, bodenständige, fränkische Kunst, an die vor allem sich die Hoffnung auf eine weitere gedeihliche Entwicklung der Malerei in dem Nürnberg des 20. Jahrhunderts knüpfen läßt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. In der Ausstellung Bayerischer Kunst 1800—1850 im Glaspalast wurden für die Kgl. Graphische Sammlung erworben: CHRISTIAN ERNST MORGENSTERN, »Gebirgssee bei aufsteigendem Gewitter« (Aquarell); WILHELM VON KOBELL, »Terrasse bei Föhring« (Aquarell); PETER VON HESS, »Türkische Wache« (Aquarell).

MÜNCHEN. Während der Monate August und September findet im Kunstsalon Wimmer die Ausstellung einer Kollektion Gemälde von GUSTAV COURBET, worunter sich auch das bekannte Bild »Die Einöde« befinder, statt. Ferner kommen zur Ausstellung Werke von COROT, RENOIR, PISSARRO, SISLEY und MONET.

MÜNCHEN. Im alten Rathaussaal haben zurzeit die Hofkunsthändler Keller & Reiner in Berlin die Meunier-Ausstellung, die sie vor einigen Monaten in

ihren Räumen in Berlin selbst zeigten, darunter das ›Denkmal der Arbeit‹, zur Aufstellung gebracht.

NÜRNBERG. Die Städtische Galerie hat das Porträt des Prinzregenten Luitpold von F. VON STUCK angekauft.

KARLSRUHE. Den Reigen der zur Feier der goldenen Hochzeit des badischen Großherzogspaares hier geplanten Ausstellungen eröffnete der *Badische Kunstverein* mit einer sehr interessanten *„Jahrhundert-Ausstellung“ aus Karlsruher Privatbesitz*, die deutlich zeigt, daß selbst in einer relativ kleineren Stadt wie Karlsruhe sich doch eine recht große Zahl guter Werke aus dem Bereiche des verflossenen, viel geschmähten 19. Jahrhunderts angesammelt hat. Ausgehend von den Bahnbrechern der modernen deutschen Kunst, wie Carstens, Koch, Schick und Wächter, gelangen wir zu Rottman, Preller und zu den älteren hiesigen Malern vor der Gründung der Akademie im Jahre 1856, wie Kuntz, v. Bayer, Ellenrieder, v. Schwind, Gründ, Winterhalter, Gleichauf, Schweinfurth, Hörter, Klose, Feuerbach und dem Dichter Jos. Viktor v. Scheffel, die alle durch zum Teil sehr beachtenswerte und interessante, wenn auch meist kleinere Werke vertreten sind. Dann folgt das Zeitalter der Gründung der Kunstakademie unter Großherzog Friedrich, mit Arbeiten von Schirmer, Lessing, Descoudres — der sich hier als tüchtiger Porträtist von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt —, Lugo, Thoma, Tuttiné, dem Berliner Porträtisten Ernst Hildebrand, Dittweiler, Pöckh, Riefstahl, v. Bracht, Karl Hoff, Baisch, Kanoldt, Goetz und v. Meckel, von denen die meisten leider bereits verstorben sind. Ihnen schließen sich die bekannten Repräsentanten der modernen Karlsruher Kunst würdigst an, von denen inzwischen einige wieder, wie Claus Meyer, Graf Kalckreuth, H. Zügel, Poetzelberger, Kallmorgen und Carlos Grethe uns den Rücken gekehrt haben. Den Beschluß machen eine Anzahl Vertreter älterer und neuerer Düsseldorfer und Münchener Kunst, wie die beiden Achenbach, die Familie Adam, Heinlein, Spitzweg, Lenbach, Albert v. Keller, Piglhein, Wenglein u. a.

FRANKFURT a. M. *Der neue Cranach des Städelschen Instituts* (s. Abb. S. 552). Im vorigen Jahre erst ist dem Städelschen Institut durch den Ankauf der ›Blendung Simsons‹ von Rembrandt eine Erwerbung von hervorragendster Bedeutung gelungen. Seit kurzem ist die Galerie aber wiederum um ein Werk bereichert, welches man in seiner künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung als ›unique‹ bezeichnen muß. Es ist ein großes dreiteiliges Altarbild von LUCAS CRANACH d. Aelteren, aber keines der typischen Erzeugnisse aus der späteren Zeit dieses allzu produktiven Meisters, sondern eine Schöpfung eigenster Art, die von neuem und in überraschendster Weise zeigt, daß dieser Künstler eine Epoche hatte, wo er den größten deutschen Meistern ebenbürtig war. Das Bild ist tatsächlich auf die erste Epoche des Meisters datiert (1509), und die Inschrift macht durch die Namensbezeichnung ›LUCAS CHRONUS‹ das Bild zu dem einzig existierenden Werke Cranachs, das seinen vollen Namen trägt. Dies läßt allein schon auf seine exzeptionelle Bedeutung schließen, und die zwischen den Gestalten der heiligen Sippe dargestellten Porträts geben sogleich den Hinweis, daß das Bild als ein hervorragender fürstlicher Auftrag gemalt war. Auf Grund von urkundlichen Nachrichten läßt sich dieser Altar in der Tat mit einem bisher verschollenen Hauptwerk des Meisters identifizieren, dem Torgauer Fürstenaltar, den Johann der Beständige gemeinsam mit Friedrich dem Weisen zur Erinnerung an seine verstorbene Gemahlin stiftete. Dieser Altar ist seit dem 17. Jahrhundert aus Torgau verschwunden. Das Bild bedeutet in seinem künstlerischen Charakter eine Ueberraschung auch für den, der die Frühzeit Cranachs und ihre Bedeutung kennt. Zunächst schon auffallend die eigenartige Komposition, die entschieden unter dem Eindruck italienischer Kunst entstanden, einen Bildeindruck gibt, der in der deutschen Kunst nicht wieder vorkommt. Eine seltene Bewußtheit in der durchdachten Anordnung der Figuren, die Flügel in der Gesamtkomposition hineinbezogen, ganz überraschend für diese Zeit die italienische Loggia in der Mitte mit den drei Porträts. In den Einzelmotiven und der Durchführung sehr viel Liebe und frische Beobachtung, an den Seiten zwei köstliche deutsche Landschaften. Hervorragend ist auch die Farbengebung, die in ihrem Reichtum und der überlegten Art der Verteilung einen Vergleich mit Grünewald nahelegt. Kunstgeschichtlich gibt das Bild überdies durch seine Beziehungen zur italienischen und



ANSELM FEUERBACH — DIE STIEFMUTTER DES KÜNSTLERS (1878)



LUCAS CRANACH — DER SOG. TORGAUER FÜRSTENALTAR

Neuerwerbung des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M.

niederländischen Kunst und zu Dürer Anlaß zu den interessantesten Beobachtungen, die die Wissenschaft gewiß noch lange beschäftigen werden. Das Altarwerk, neben der »Ruhe auf der Flucht« in Berlin, Cranachs bedeutendste Schöpfung, wurde von E. Molinier in Spanien für 127000 Frs. gekauft und bei der Versteigerung seines Nachlasses in Paris für nur 122000 Frs. für das Städel'sche Institut erworben. G.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Prof. ERWIN KURZ, der Schöpfer des Weizmannbrunnens und der herrlichen Steinfigur »Schwaben« auf der Prinzregentenbrücke in München, hat neuerdings für den Wittelsbacherbrunnen in Zweibrücken eine auf horizontaler Basis lagernde männliche Figur aus Kelheimerstein geschaffen. Die Figur zeigt einen jugendkräftigen männlichen Körper im Ausdruck behaglich ruhenden animalischen Lebens; die Art, wie der ruhende Körper organisch aufgebaut ist, ist schlechthin meisterhaft zu nennen.

GESTORBEN. In Berlin im Alter von 82 Jahren der Bildhauer Prof. GUSTAV KOSACK; in Blasewitz der Maler KARL HEYN im Alter von 72 Jahren; in Frankfurt a. M. der Historienmaler LEOPOLD BODE im Alter von 75 Jahren; in Wien, 81 Jahre alt, der Maler ANTON SCHRÖDL; er hatte als Landschafter begonnen, wandte sich später der Tiermalerei zu, indem er die Darstellung von Schafen zu seiner Besonderheit machte.



ANSELM FEUERBACH — SPIELENDE KINDER (1860)

Verlag von Franz Hanfstängl, München

Redaktionsschluß: 2. August 1906 — Ausgabe: 16. August 1906

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München





[illegible]

DIE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN KÖLN

[illegible]

[illegible]

RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN
••••• DIE MALERIN •••••





BERNHARD HÖTTGER WEIBLICHER KOPF
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

DIE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN KÖLN

Von Arnold Fortlage

Der „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“ ist, nachdem er schon vor längerer Zeit in den sogenannten „Wanderausstellungen“ von seinem Wollen und Können Zeugnis abgelegt hatte, nunmehr mit der ersten großen Kunstausstellung hervorgetreten. Wie erinnerlich, wurde der Verband seiner Zeit gegründet, um den westlichen und südwestlichen Gebieten des deutschen Kunstreichs Zusammenschluß zu geben und ihre Selbständigkeit zu wahren gegenüber den dominierenden großen Kunstzentren, speziell München und Berlin. Es ist, darf man heute wohl sagen, in der Tat gelungen, eine dritte, mehr oder weniger unabhängige Sphäre zu bilden. — Gewiß war es ein guter Gedanke, gerade Köln für diese erste große Heerschau über das Schaffen der Verbandskünstler zu wählen: die glückliche Lage der Stadt und die vorhandenen reichen Mittel der Provinz gewähren die Aussicht auf einen wachsenden Zusammenhang zwischen Schaffenden und Besitzenden. — Das geeignete Ausstellungsgelände hatte man in den herrlichen alten Parkanlagen der „Flora“ gefunden, in denen sich jetzt der eigentliche Ausstellungsbau von Billing und Pankok erhebt, nebst den selbständigen Nebenbauten von Behrens und Olbrich; über die Schönheit dieser Bauten und ihre stimmungsvolle Verbindung mit Wasserflächen und alten Baumgruppen wäre ein eigenes Kapitel zu schreiben; hier soll nur von den im Hauptgebäude untergebrachten, durchweg sehr geschickt arrangierten Werken der Malerei und Plastik die Rede sein.

Es fehlt an eigentlichen Ueberraschungen; aber da man ziemlich streng gesichtet hat, so ist der Gesamteindruck ein höchst erfreulicher. Charakteristisch das entschiedene

Ueberwiegen der Landschaft; das Figurenbild und das Porträt ist quantitativ weniger vertreten. Sehr angenehm wirken die kleineren und größeren Sonderausstellungen, mit denen die Heerführer und Bannerträger des Verbandes und seine „starken Talente“ erschienen sind. Da treten als die erst- und meistgenannten THOMA und STEINHAUSEN auf den Plan. Unter den 22 Bildern des ersteren bemerkt man das interessante Steinhausenporträt von 1869, die „Säckinger Landschaft“, die köstliche „Birke“ und die große neuere Landschaft „Blick ins Lauterbrunnental“ (von 1904). Steinhausens „Christus und Nikodemus“ (s. Abb. S. 561) ist ausgezeichnet durch die wundervolle Harmonie seiner verhaltenen Farben und die eindringlich-edlen und überzeugend wirkenden Gesten: man glaubt an die Güte dieser Gesinnung. Ganz köstlich sind einige impressionistisch gesehene Landschaften Steinhausens, vor allen der „Tauige Morgen“. — Noch einige bekannte, durch ihren Geburts- oder aber ihren Wohnort dem Verbandsgebiet angehörige Künstler sind mit Sonderausstellungen bedacht, so GREGOR V. BOCHMANN, A. BURGER, L. DILL, R. v. HAUG, E. LUGO †, LEIBL †, SCHÖNLEBER und TRÜBNER. Bochmann gibt Motive aus Esthland und von der holländischen Küste (s. Abb. S. 564), die bei feiner und manchmal sehr weicher Malerei der Atmosphäre nie die akkurate Zeichnung vermissen lassen; von Haug militärische Szenen, zumeist in früher Morgenstunde; noch feiner aber ist er vielleicht in rein landschaftlichen Darstellungen, wie z. B. dem „Feldweg“, einem überaus köstlichen, mit breitem, weichen Pinsel gemalten Freiluftbilde. — Weiter sieht man noch einige jüngere Künstler in Kollektivausstellungen vertreten, so J. V. CISSARZ, GERHARD JANSSEN und W. SCHREUER. Der erstere, als Buchschmuckkünstler allgemein und rühmlichst bekannt, stellt zunächst ein großes (ursprünglich für einen Musiksalon in St. Louis bestimmtes) dekoratives Gemälde aus, das eine musikalische Stimmung verkörpert; das gleichmäßige, starke Atmen des Meeres ist tief empfunden und das Ganze außerordentlich dekorativ. Ferner sieht man einige Porträts und Landschaften dieses feinen Künstlers, vor allen die „Dünen“; dann aber das schönste, die „Dämmerstunde am Wattenmeer“: das ist ein verträumter und doch herber Frauenkopf, der den ganzen Rahmen ausfüllt, und hinter dem man die traumhafte Landschaft sieht, von zauberhafter Schönheit. Dieses Künstlers Antipode in mehr als einer Hinsicht ist GERHARD JANSSEN: urwüchsig derb, allem sentimento abhold, mit durchaus malerisch empfindendem Auge; er ist hier durch mehr als 50 Bilder vertreten. Seine Motive nimmt er aus den unteren Volksschichten, und zwar denen des Niederrheins; niemand hat dessen sinnliche Lebensfreude, das urkräftige Behagen an Lärm und Bier und ganz ordinärem „Kirmesklimbim“ mit solch nie fehlender Sicherheit gesehen und mit solch meisterlicher Bravour gemalt. Die



ROBERT BÖNINGER PORTRÄT

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

FRIEDRICH FEHR
•• ZUR LAUTE ••



PAUL NEBEL EISBÄR

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

hier abgebildeten beiden Gemälde, die „Dolle Boel“ (eine Gesellschaft von betrunkenen Männern und Weibern (s. Abb. S. 557) und dann der den Quietschton der Harmonika mit seinem Gegröhle begleitende „Sänger am Rhein“ sind charakteristische Proben — freilich, die rein malerischen Reize kommen in keiner Reproduktion so recht heraus. Dazu wären dann noch die beiden forschen Selbstporträts — das eine mit dem Schnapsglas! — zu nennen und das „Café chantant“, das große „Düsseldorfer Schützenfest“, vielleicht das an humorvollen Einzelbeobachtungen aus dem Volksleben reichste; und eine Reihe der prachtvollsten Einzelstudien (z. B. die „gröhlende Alte“), mit breitem, flotten Pinsel hingehauen, schier als ob ihn Frans Hals führte. — Wieder eine ganz andere, aber künstlerisch nicht minder fesselnde Erscheinung ist WILH. SCHREUER. Das hier abgebildete „Rheinufer“ (s. Abb. S. 570) ist in seinem fast monochromen, nur mit etwas Schwarz versetzten Gelb nicht nur malerisch interessant, es ist auch gut gesehen, namentlich in der zitternden Wellenbewegung der Stromoberfläche. Schreuers Force aber ist der Impressionismus der Bewegung, etwa eine „Husarenkapelle“ oder Straßen- und Brückenbilder, oder der „Kölner Karneval“; da will eben der Faschingszug, umtollt von sprühender Ausgelassenheit, in all seinem Farbengewoge und Goldflitter durch eine Straße der Altstadt schwanken. In jeder Hinsicht zu seinem Vorteil unterscheidet sich dieses Bild von K. JORDAN's „Kaiser Sigismund in Straßburg“ (s. Abb. S. 565): da sieht man die lachenden, tanzenden Frauen in anmutigen Stellungen, aber eine jede eben doch nur „gestellt“, ohne rechte glaubhafte Bewegung; und die zarten Farben sind geschmackvoll gewählt, aber sie fallen auseinander, und das Ganze ist nicht zur Einheit verbunden.

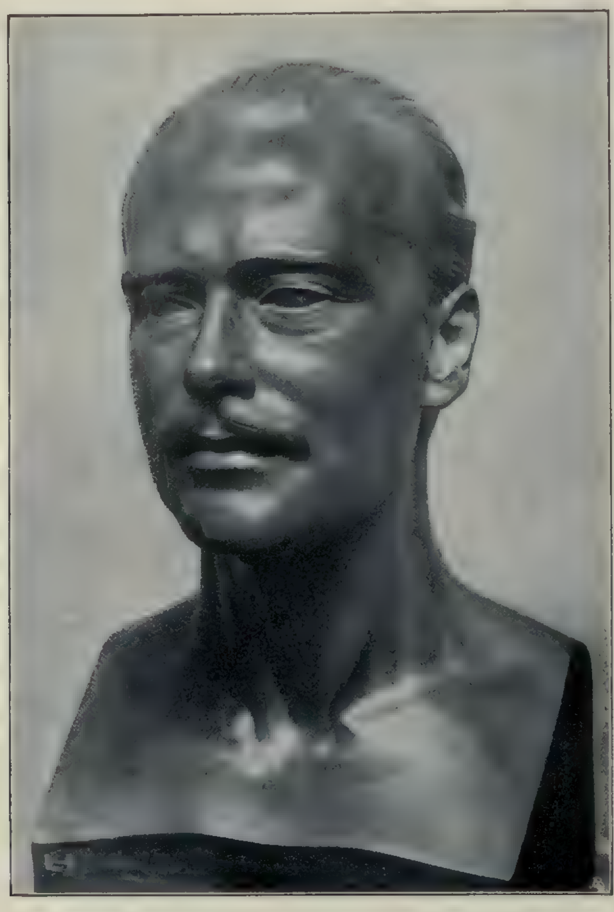
Zu den Künstlern, auf die der Verband seit seinem Entstehen mit Nachdruck hingewiesen hat, und die demgemäß auch hier gebührend vertreten sind, gehören ferner A. DEUSSER (Düsseldorf) und E. R. WEISS (Hagen). Von wundervoller Kraft und Sattheit des Tones sind die kleinen Landschaften des ersteren, in die er mit Vorliebe einzelne Reiter oder auch ganze Kavalkaden setzt, die, in ihrer Bewegung sicher beobachtet, ganz prächtig mit dem frischen Grün zusammenklingen. E. R. WEISS zeigt Blumen- und Fruchtstücke von so schöner Malerei, daß sie nur noch K. SCHUCH (1846—1903) — hier auch mit einem guten Stück derart vertreten — überboten hat. Ferner das „Liebespaar unterm Sternenhimmel“, stimmungsvoll in der verhaltenen Leidenschaft, die die Liebenden atmen, und die tiefblaue sternklare Nacht.

Sehr schön ist auch das Porträt (Tempera) der Frau des Künstlers (s. Abb. S. 564) in blauem Kleide mit schwarzem Spitzenschal vor graublauer Tapete; von eigenem Reiz das blonde Haar, die zarte blonde Haut und die weißen und roten Rosen in der Vase, das ganze ein Urbild vollgesunder Fraulichkeit. — Auch der Stuttgarter HAUEISEN ist in diesem Zusammenhange zu nennen; seine Landschaften sind naive, etwas zu sehr durch Thoma beeinflußte Stilisierungen von Naturausschnitten; das liebevolle Porträt seines Bruders ist ein feines Bild von ruhiger Größe, brillant gemalt sind die „Italienerin“ und ein kleines Blumenstück. — CARLOS GRETHE ist mit einigen seiner rauch- und dampferfüllten Hafenbilder vertreten; CLARENBACH, der junge Düsseldorfer, mit stimmungsvollen und gut gemalten Landschaften: sein großes Gemälde „Winter an der Erft“, mit Recht viel bewundert, reizt zum Vergleich mit Leistikows „Rauhfrost“, der in der heurigen Berliner Sezession hängt. Vielleicht aber noch schöner, wenigstens als eigentliche Malerei, ist ein anderes Bild von Clarenbach: „Februar“, eine Straße mit abschmelzendem Schnee. — Eine flotte, kecke Malweise, der man auf dieser Ausstellung nicht allzuoft begegnet, vertritt der junge Straßburger H. O. BEECKE, in Bildnissen und Genrestücken; zuweilen wirkt allerdings diese breite Pinselführung, zusammen mit lauten Farben, patzig und allzu jugendlich. Ausgereiftere Künstlerschaft verraten die Bildnisse von B. PANKOK, besonders das des Dr. Scheible, das stark und unmittelbar das Wesen dieses Mannes erfaßt hat und den Augen ein Wohlgefallen ist durch den Zusammenklang von Braun, Schwarz und Grün. Mehr nach der Seite der dekorativen Gesamthaltung und der vornehmen Auffassung bewegt sich R. BÖNINGER in seinem Porträt „Dame in Rot“ (s. Abb. S. 554): die Kompo-



GERHARD JANSSEN — DOLLE BOEL

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



LUDWIG HABICH ERNST LUDWIG, GROSSHERZOG VON HESSEN
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

sition dieser zurückhaltenden, etwas müden Farben und die Stoffmalerei des changierenden (himbeerfarbenen) Kleides lassen an Sargent denken. Andrerseits liegt ein Vergleich nah mit F. A. KAULBACH's „Fräulein G." (s. Abb. S. 573), einem Bilde, in dem gleichfalls viel gute aristokratische Tradition lebt; da steht das weiße Kleid gegen dunkles Gebüsch, und einige zart violette Töne geben süße Reize. Himmelblau sind diese in neutral gehaltene Fläche gesetzten Akzente auf J. LAVERY's Doppelbildnis „Mutter und Kind" und stehen hier geschmackvoll gegen dunkelgelbe und hellbraune Töne. — Die beiden letztgenannten Bilder gehören zu einer Sonderausstellung von etwa 70 Bildnissen Kölner Bürger, die ein Appendix der Ausstellung ist, ebenso wie die kleine Kollektion ausgewählter Empiremöbel aus dem Besitz des Großherzogs von Hessen und des Königs von Württemberg. In der Porträtausstellung findet man aus unserer Zeit Bildnisse von LENBACH, SAMBERGER, GUSSOW, dann einen verunglückten SEGANTINI usw.; namentlich aber drei, alle anderen weit hinter sich lassende Porträts von LEIBL.

Es wäre, hier anschließend, noch von dem sog. „Deutschen Saal" zu reden, der den gut gemeinten und interessanten, aber im ganzen doch ohne gewaltsame Konstruktion nicht als gelungen zu betrachtenden Versuch bedeutet, „ob durch eine Zusammenstellung mit alten Werken allerlei Besonderheiten an modernen deutschen Bildern, die bei der Herrschaft des Impressionismus leicht rückständig scheinen könnten, sich nicht als wesentliche Merkmale deutscher Malerei zu erweisen vermöchten, so daß in einer solchen Vereinigung von alten und neuen Bildern das Gesamtbild der deutschen Malerei reicher und einheitlicher aussähe, als wir es gewöhnlich meinen". Da sieht man denn neben Dürer und seinen Vorgängern und Zeitgenossen die vermeintlich deutschesten Künstler des 19. Jahrhunderts,

REINIGER, VOLKMANN (Im Land der grünen Hügel) u. a.

Zu diesen bekannten Namen treten solche von jüngeren Künstlern, auf die der Verband mit Recht ausdrücklich hingewiesen hat, z. B. ACKERMANN, BURNITZ, BUTLER (entzückend seine „Harmonie in Grün"), DREYDORFF, EGERSDÖRFER, ENGSTFELD, R. GÖTZ, HAFNER, KIEDERICH, LACHENMEYER, LEIBER, OBIER, OPHEY, RITZENHOFEN („Mondnacht in den Dünen), SCHMURR, EMIL SCHNEIDER, JODOCUS SCHMITZ, SOHN-RETHEL — seine „Auferstehung" hat gräßliche Farben, ist aber als Komposition bewundernswert (s. Abb. S. 560), MARIE H. STEINHAUSEN, M. STERN, STOSKOPF, STRAUBE, WÄNTIG, WESTENBURGER, WESTENDORP u. a.

Mit die interessantesten Erscheinungen auf dieser Ausstellung sind wohl die jungen Schweizer, die, offiziell noch nicht zum Verbande zugehörig, hier als Ehrengäste auftreten. Originell und kraftvoll, ganz neue Weisen pfeifend, erregen sie, wie natürlich, beim Publikum stärksten Widerspruch und meistens eine ehrliche, aber törichte Entrüstung. So vor allen HODLER. Der hier ausgestellte weibliche Akt, der lichtumflossen in streng stilisierter Landschaft steht, ist gewiß eine häßliche und unglücklich auftretende Person; aber die innere Kraft und Größe und die monumentale Wirkung tönt auch aus diesem Bilde laut und eindringlich. Hodlers Einfluß ist dann, auch wo kein direktes Lehrverhältnis vorliegt, unverkennbar, und er zeugt prächtige Nachfolge. So bei M. BURI, dessen „Tanzmusikanten" (s. Abb. S. 572) zu den allerbesten und erfreulichsten Gemälden der Ausstellung gehören; das große Bild ist ganz licht gehalten, man sieht fast keine Schatten, und mit sicherer Hand, oder vielmehr Faust, sind die spießigen Musikanten, die sich mit so rührender Hingebung ihrem Spiel widmen, festgehalten. Unangenehm wirkt Hodlers Einfluß dagegen bei H. BRÜHLMANN's weiblichem Kopf vor Schneelandschaft und kobaltblauem Himmel; aber derselbe Künstler zeigt noch eine „Sommerlandschaft im



WILHELM STEINHAUSEN — CHRISTUS UND NIKODEMUS

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

schweizerischen Mittelland", die wieder charakterisiert ist und ausgezeichnet durch dieses resolute und durch nichts abgezogene Sehen und Zupacken. C. CASPAR mit seiner „Flora" gehört hierher, und J. HABLÜTZEL, und auch A. WELTI mit seiner „Isarlandschaft" (s. Abb. S. 574), KREIDOLF mit dem „Hundeschlummerlied". — Zweifellos von Hodler beeinflußt ist der Badener K. HOFER, eine fast rätselhafte, im höchsten Grade fesselnde Erscheinung. Die beiden Bilder „Am Morgen" und „Mädchen am Fenster" gehen zusammen in ihren nebeligen, braungelblichen Tönen, der derben und unschönen Behandlung der Akte, dem Fragenden, das sie beide an sich haben, aber auch in der eindrucksvollen starken Komposition. Diese letztere eignet denn auch dem dritten, ganz anders gemalten Bilde, „Frauenraub" genannt, das licht gehalten, mit betonter Gegenüberstellung der männlichen und weiblichen Karnation, zumal in den leidenschaftlich erregten Physiognomien, etwas von Böcklinschem Pathos hat. —

Es wäre endlich noch von den graphischen Kunstwerken, die die Ausstellung vorführt, zu sprechen, doch mag es hier genügen, einige Namen zu nennen, wie KAMPMANN, VOLKMANN, DANIEL GREINER, SATTLER, SCHNUG u. a. Mit besonderem Nachdruck sei hingewiesen auf SCHÖNNENBECK's, des Westfalen, Lithographien und auf F. BOEHLE's, des Frankfurters, Radierungen. Die früheren Blätter von Boehle (aus dem Anfang der neunziger Jahre) sind weich und malerisch; später ist er herber und härter geworden, auch nüchterner kann man sagen, aber mit der Vereinfachung des Strichs zugleich packender, zuweilen fast Dürerisch.

Die kleine Sammlung von Plaketten und Medaillen (mit guten Stücken von BOSSELT, F. CAUER, B. ELKAN, H. KAUFMANN, LÖHR, J. KOWARZIK, AD. SCHMID, P. STURM, G. WRBA u. a.) leitet über zu den ca. 80 über die ganze



JULIUS BERGMANN — FLUCHT VORM UNWETTER

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

CARL HAIDER
DIE VERSTORBENE FRAU DES KÜNSTLERS



GREGOR v. BOCHMANN HOLLÄNDISCHES STRANDBILD
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



EMIL RUD. WEISS BILDNIS MEINER FRAU
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



KARL JORDAN — KAISER SIGISMUND IN STRASSBURG

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



WILHELM TRÜBNER FRAUENINSEL MIT TORMAUER

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

Ausstellung verstreuten plastischen Werken. Weil er im Verbandsgebiet (bei Hanau) geboren ist, hat man auch auf A. GAUL nicht verzichten zu dürfen geglaubt; und in der Tat zeigt er sich als Meister der Tierplastik in seiner mächtigen „Löwin" und dem „Adler", sowie in Werken der Kleinplastik. Neben diesen großen Werken erscheinen die sauberen Tierbildungen von KÖRSCHGEN, PALLENBERG und NEBEL (s. Abb. S. 556) kleinlich. BAUCKE's „Sieger" ist bekannt, ebenso die Thoma- und Thode-Büsten von H. VOLZ; von demselben Künstler sieht man dann hier noch einen reizenden weiblichen Akt mit hochgehobenen Händen („Jugend"); von KOWARZIK die Steinhausen-Büste und eine schöne Marmorgruppe „Adam und Eva". Vorzüglich sind einige Bronzestatuetten, wie des jüngeren G. VON BOCHMANN breitspurig stehender „Seemann" (s. Abb. S. 571), oder BRAMSTÄDT's „Alter frierender Mann", oder H. ROTHE's anmutiges Mädchen „Vor dem Bade", oder LEHMBRUCK's „Badendes Mädchen" mit interessantem Bewegungsmotiv. Unter den Porträts seien besonders genannt die Bronzebüste (Großherzog von Hessen) von L. HABICH (s. Abb. S. 558), die Büsten von M. HUGO und P. KÖNIG; der bronzene Frauenkopf von LÖHR, herb und in der Modellierung einen wohltuenden Einfluß Rodins verratend; die vornehm vereinfachte „Weibliche Büste" (Marmor) von J. B. SCHREINER. Sehr glücklich ist auch der Marmorkopf von B. HÖTTGER (s. Abb. S. 553), eine etwas exotisch aussehende Frau, von der eine edle, stille Wirkung ausgeht. Von Werken der großen Freiplastik wäre noch zu nennen der anmutige stehende Akt „Gredl" von J. MOEST, die in ihrer geschlossenen Pose sehr schöne Eva („Paradiesfrucht") von GRASEGGER; und die straff aufgerichtete, sehnige Jünglingsfigur von BOSSELT (s. Abb. S. 576), die freilich zu ihrer vollen Wirkung erst kam, als sie auf der Düsseldorfer Ausstellung in Verbindung stand mit Behrens'scher Gartenarchitektur.

DIE KARLSRUHER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG

In der anläßlich der goldenen Hochzeit des Großherzogspaares von Baden von der Karlsruher Künstlerschaft mitveranstalteten *Jubiläums-Kunstausstellung* ist die zeitgenössische badische Kunst in Anbetracht, daß zu derselben Zeit die großen Kunstausstellungen in München, Berlin und Köln in damit konkurrierender Weise stattfinden, doch immerhin reichlich genug beschickt, um uns eine ziemlich vollständige Uebersicht über die meist recht wertvollen Leistungen derselben zu gewähren. Namentlich die jüngere Generation der hiesigen Künstler tritt hier in höchst beachtenswerter, verheißungsvoller Weise auf den Plan. Von den älteren, führenden Meistern nennen wir hier Ferdinand Keller, der eine große, in idealem Stile konzipierte Allegorie »Triumphzug der Pallas«, sowie ein sehr feines, meisterhaftes Doppelbildnis des hohen Jubelpaares uns vorführt, Hans Thoma mit einem großen, sechsteiligen »Weihnachtsbild«, als Vorbild für ein diesbezügliches Transparent gedacht, von Rembrandtscher Seelentiefe und Lichtwirkung, unstreitig in seiner großzügigen und doch dabei liebevollen Auffassung der Clou der ganzen Ausstellung. Gleich meisterhaft und ergreifend ist auch die Stimmungslandschaft »Vor dem Gewittersturm« desselben Künstlers. Gustav Schönleber bringt uns ein großes »Rivieramotiv«, zwei Marinen und eine »Frühlingslandschaft«, alles dies in gewohnter Höhe dieses großen, fein empfindenden Meisters. Auch Ludwig Dill, Friedrich Fehr, Schmidt-Reutte, der Tiermaler Julius Bergmann, Hans v. Volkmann, Gustav Kampmann, Hermann Juncker, Adolf Luntz, Wilh. Nagel, die eleganten Porträtmaler Caspar Ritter und Otto Propheter, Emilie Stephan, Manuel Wielandt, E. R. Weiß, Walter Conz, Herm. Daur, K. Dussault, Descoudres, v. Babo, Euler, K. Heilig, der begabte Tiermaler Fikentscher und seine Gattin, Max Frey, der vielseitige Hermann Göhler, die Blumenmalerinnen Margot Grupe, B. Welte, Marie Hesse und Sophie Ley, Rudolf Hellwag, Hörter, Langhein, Otto Leiber, Max Lieber, H. Osthoff, v. Ravenstein, Schinnerer, Alfred Schnars, P. Segisser und W. Süs haben durchgehends treffliche, in ihrer Kunstauffassung uns von früheren Ausstellungen her wohlbekannte und gewürdigte Werke ausgestellt. Mit trefflichen Reiterbildnissen in stark naturalistischer monumentaler Auffassung exzelliert Wilh. Trübner, in dessen Spuren auch seine talentvolle Gattin Alice Trübner wandelt. Von Menzel beein-



FRITZ HAFNER — MADONNA

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

flußt, erscheint HEINR. KLEY in seinem figurenreichen »Tiegelstahlguß bei Krupp«, das besonders in der Bewältigung der verschiedenartigsten Lichteffekte sehr Beachtenswertes offenbart. Einer der genialsten Künstler der hiesigen Schule ist ALBERT HAUEISEN, was er wieder in seinem großzügigen monumentalen »Familienbild« und namentlich in dem Ruysdael geistesverwandten, machtvollen »Gewittersturm«, eines der ergreifendsten Bilder moderner Kunst schlagend beweist. Von den jüngeren Künstlern, die, wie oben hervorgehoben, in höchst beachtenswerter Weise sehr gut vertreten sind, nennen wir v. Amerongen, K. Bartels, Hans Brasch und H. Meid mit trefflichen Porträts, Hans Bühler, August Gebhard, Ant. Glück, Ad. Hildenbrand, Wilh. Lang, R. Maser, K. Mutter, H. Osthoff, Strich-Chapell, Wallischek, Wilh. Volz, Anna Uehlein und Uta v. Weech. Sehr reichhaltig ist auch die graphische Abteilung, insbesondere die der Künstlersteindrucke, worin bekanntlich die Karlsruher Schule ganz Hervorragendes leistet, beschickt. Doch müßten wir, um ihrer auch nur ganz oberflächlich gerecht zu werden, die überwiegende Mehrzahl der bis jetzt genannten Namen hier wiederholen, da fast alle hiesigen Künstler dieser schönen und dankbaren Kunstgattung erfolgreichst huldigen. In der plastischen Gruppe finden wir sehr gute tüchtige Arbeiten von Aichele, Albiker, Bauser, Binz, Dietsche, Elsässer, Otto Feist, der besonders als flotter Porträtbildner exzelliert. Gerstel, Heyne, KONRAD TAUCHER — der Schöpfer des hübschen Brunnens an der hiesigen kleinen Kirche —, A. SAUTTER, den talentvollen Keramikern KOMHAS und WÜRTEMBERGER und dem immer noch in erster Reihe stehenden Meister HERMANN VOLZ, dem hochbegabten Lehrer der meisten hier genannten jüngeren Plastiker.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

INNSBRUCK. *Jahresausstellung des Tiroler Künstlerbundes.* Nachdem die Schwierigkeiten, welche in Innsbruck die Platzfrage für die Ausstellungen noch immer bereitet, gelöst war, wurde die Ausstellung am 3. August ohne jede Feierlichkeit in den geschmackvoll ausgestatteten Räumen des alten Zollamtsgebäudes (II. Stock) auf dem Rennweg eröffnet. Der allgemeine Eindruck ist ein entschieden günstiger, da nur gute Werke Aufnahme fanden und auch die Zahl der über das Durchschnittsmaß der Güte hervorragenden Arbeiten eine größere ist als im Vorjahre. Das Programm der Ausstellung besteht darin, daß nur solche Künstler aufgenommen sind, die aus Tirol stammen oder in Tirol leben. — Die größte Anziehungskraft dürfte wohl auch hier das Kolossalgemälde »Wallfahrer« von A. Egger-Lienz bilden, neben welchem wir auch einen Raum, gefüllt mit vorzüglichen Werken von Rudolf Nißl,



KARL SEIBELS SCHWARZE KUH

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



FRITZ BOEHLE WEIBLICHES PORTRÄT

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

besonders hervorzuheben haben. Im übrigen sind noch zu nennen: zwei Köpfe von FRANZ V. DEFREGGER, Porträts von Professor SCHRÖTTER, JOSEPH DURST und HORATIO GAIGHER, ein herziges Kinderköpfchen von HUGO GRIMM, Enten von KOESTER, Landschaften von ESTERLE, BECHLER, H. J. WEBER, M. und L. BAUERNFEIND, MAX ANGERER, A. STOLZ, H. HINRIKSON, SCHRAMM und AN DER LAN. — Die Plastik ist heuer leider wieder sehr schwach vertreten. — Von LEO PUTZ und anderen Künstlern sollen noch Werke nachträglich eintreffen. A. SIKORA

MÜNCHEN. Der Münchener Künstlerhausverein veranstaltet zurzeit mit Unterstützung der Historischen Kommission der Künstlergenossenschaft eine kleine Ausstellung »Scherz und Ernst aus dem Münchener Künstlerleben«. Es ist ein gut Stück Münchener Kunst- und Kulturgeschichte aus fast 100 Jahren, das uns auf den hier ausgestellten Blättern entgegentritt und der Vorsitzende der historischen Kommission Baron Cederström verdient sich den warmen Dank weitester Kreise für die Vorführung dieser überaus reizvollen Kollektion. Wir sehen Programme und Einladungskarten zu den Festen der verschiedenen Künstlergesellschaften, Kneipzeitungen, Urkunden, Theaterzettel, köstliche Karikaturen etc. und manch berühmter Name steht auf diesen Spenden fröhlicher Künstlerlaune.

KREFELD. Das *Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld* bereitet für den Monat November ds. Js. eine GREGOR VON BOCHMANN-Ausstellung vor, welche in einer beträchtlichen Anzahl von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen den Entwicklungsgang des Künstlers in den verschiedensten Perioden seines Schaffens vorführen wird.

LEIPZIG. Der *Kunstverein* hat, nachdem er zuvor noch eine kleine intime und reizvolle Kollektivausstellung von K. SCHMOLL VON EISENWERTH in München brachte, seine Tore auf vier bis fünf Wochen geschlossen. Er hätte das eigentlich schon etwas früher tun sollen, dann wäre es auch vermieden worden, eine interessante Ausstellung so ziemlich zwecklos aufzustellen. Viele Künstler scheinen noch immer nicht zu wissen, daß es vollständig nutzlos ist, in Städten ohne Fremdenverkehr in den Monaten Juli und August auszustellen. — *Im Kunstsalon Mittentzwey-Windsch* zeigt diesmal FIDUS eine große Zahl seiner Arbeiten, etwa 140 Zeichnungen und 10 Oel- und Pastellgemälde. Unter den Zeichnungen sieht es etwas bunt aus. Die Ausstellung konnte etwas einheitlicher sein; das wäre dem Gesamteindruck sicherlich zustatten gekommen. Die Blätter der verschiedensten Gattungen und aus den verschiedensten Perioden hängen in einer sehr unerquicklichen Weise durcheinander. Und dann kommt man vor den Fidus-



WILHELM SCHREUER RHEINUFER

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

schen Arbeiten überhaupt zu keiner ungetrübten Freude, weil man, durch das eine Blatt aus früherer Zeit ergötzt, durch das nächste zum Bedauern veranlaßt wird, daß Fidus sich »dahin« entwickelt hat, nach der unerfreulichsten Seite, indem er seinen Stift und seinen Pinsel immer mehr in den Dienst seiner reformatorischen Weltanschauung stellt. Seine früher so wundervoll empfundenen Figuren sind jetzt nur noch fade Schemen. Der Gipfel der Geschmacklosigkeit ist eine Zeichnung: »An der Maschine«. Das ist eine Arbeit, die nicht höher steht, als ein Entwurf aus dem Atelier einer Klischeefabrik. Aber es sind unter den zahlreichen Zeichnungen auch einzelne sehr schöne und wertvolle Blätter. Fidus hätte das Zeug dazu, eine ganz eigenartige Persönlichkeit in der Kunstwelt darzustellen. — Mit einzelnen Werken sind in diesem Salon noch vertreten: G. CAIRATI-München mit Landschaften von Münchens Umgebung und Modena; H. R. VON VOLKMANN-Karlsruhe mit Landschaften; LUDW. DETTMANN-Königsberg; AUG. DIEFFENBACHER-München; SIEGFR. BERNDT-Dresden mit Gemälden und Holzschnitten; MAX FREY-Frankfurt a. M.; FR. MÜLLER-MÜNSTER-Berlin und F. LEEKE-München mit Kitschbildern schlimmster Sorte (gemalte Illustrationen aus dem »Fliegenden Holländer«). Bei *Del Vechio* haben zwei schlesische Landschaftsmaler ausgestellt, C. E. MORGENSTERN und PAUL WEIMANN. Die Bilder Morgensterns sind zum größten Teil Motive aus dem Riesengebirge, groß gesehen und schlicht und einfach in der Farbe. Weimann hat in der Hauptsache Winterbilder gebracht, noch etwas unsicher in der farbigen Behandlung, aber nicht uninteressant. Im graphischen Kabinett sind die zwölf Tänze von L. VON HOFMANN vorgeführt und eine Reihe der unvermeidlichen französischen farbigen Originalradierungen. — Zum Schluß möchte ich noch etwas erwähnen. Im Oberlichtsaal des letztgenannten Salons steht eine Marmorfigur, Undine darstellend, von ROB. CAUER; auf dem Schilde unten ist zu lesen: »Gelegenheitskauf, früher 7000 M., jetzt 3500 M.« Wäre es nicht besser, wenn ein Kunstsalon eine solche wenig vornehme Art der Anpreisung den Modewarenhäusern überließe?

rgm.

BREMEN. Für die Kunsthalle wurden von der Vereinigung von Freunden der Kunsthalle drei Bronzen: »Tänzerin« von G. ROEMER, »Kentaur« von A. BERMANN und »Sitzende Mädchen« von ARISTIDE MAILLOL erworben.

DRESDEN. Im Kunstsalon E. Richter ist am 1. August eine größere Sonderausstellung der

»Freien Vereinigung Weimarer Künstler« eröffnet worden. Trotzdem die Ausstellung etwas vorwiegend Landschaftsbilder zeigt, ist sie doch sehr erfreulich durch ihre Verschiedenartigkeit der Persönlichkeiten, eine Erscheinung, die man bei den anderen Künstlergruppen seltener findet, weil deren Mitglieder zumeist aus einer Schule hervorgegangen sind. Vertreten sind: C. Arp, Bernh. Bock, Franz Bunke, P. P. Drewing, Fr. Gutmann, Richard Grimm, Prof. Theod. Hagen, Rud. Holzschuh, C. F. Lederer, Reinh. Neubert, Prof. P. Riess, Paul Rosner, Herm. Schütz, Otto Tarnogrocki.

WIEN. Die »Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs« (Sezession) hat ein Hauptwerk ihrer 24. Ausstellung, die Apsis »die heilige Dreifaltigkeit mit Engeln und den Heiligen Paulus und Petrus« (von Architekt Plecnik und Maler Andri), dem Ministerium für Kultus und Unterricht zur Verfügung gestellt, mit der Widmung, daß das Fresko an einem der Oeffentlichkeit zugänglichen Orte, womöglich in einer Kirche seinen Platz finde.

BUFFALO. Dr. Charles M. Kurtz, Direktor der Albright Art Gallery in Buffalo, der für eine deutsche Wanderausstellung in fünf der ersten Kunstmuseen in den Vereinigten Staaten Ausstellungswerke aussucht, hat sich entschlossen, den Termin für den Versand der Werke von Deutschland auf Mitte November zu verlegen. Der Grund hierfür ist, daß viele für diese Sammlung besonders erwünschten Werke sich in deutschen Ausstellungen — in Berlin, München, Dresden, Köln, Weimar und Karlsruhe — befinden und in den meisten Fällen nicht vor Ende Oktober frei werden. — Wenig mehr wie 100 Werke, welche die Ziele der zeitgenössischen Kunst am besten charakterisieren, wurden von Dr. Kurtz bereits ausgesucht und erbeten. Die zugesagten Werke werden zu Anfang November in München für den Versand gesammelt. Seit Veröffentlichung der ersten Notiz dieses Unternehmens erhielt Herr Dr. Kurtz Hunderte von Gemälden von allen Seiten Deutschlands von Künstlern angeboten, die den Wunsch hegen, sich an demselben zu beteiligen. Infolge der Verschiebung des Einlieferungstermines ist es möglich, daß die Ausstellung zuerst in Buffalo anstatt in Philadelphia — wie zuerst projektiert — stattfindet, da die Pennsylvania Akademie der schönen Künste bereits für den Monat Dezember eine Ausstellung vereinbart hat. Auch ist es möglich, daß außer den Ausstellungen in den Kunstmuseen von Buffalo, Philadelphia, Chicago, St. Louis und Indianopolis, die Gemälde noch in New York, Boston und Washington gezeigt werden können.

MÜNCHEN. Im Kunstsalon Krause stellt der Kunstmaler Bernhard Jäger eine Kollektion von ungefähr 30 Oelgemälden und Aquarellen aus. Der Künstler hat sich seine Motive meistens aus der Westschweiz und aus dem Engadin geholt, dessen schwermütige Landschaft in ihm einen sachlichen Schilderer findet.

GREGOR VON BOCHMANN JR. SEEMANN

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

NEUE KUNSTLITERATUR

Münsterberg, Oskar. Japanische Kunstgeschichte. Zwei Bände. Braunschweig, Verlag George Westermann. Preis geb. Bd. I M. 9,75, Bd. II M. 15.—.

Werken über Kultur und Kunst fremder Völker ist immerhin schon ein Lob gewiß, wenn sie gut illustriert sind. Durch vorzügliche und reiche Illustration zeichnet sich diese japanische Kunstgeschichte, deren erst kürzlich erschienener II. Band in dieser Beziehung den früher erschienenen I. Band übertrifft, besonders aus. So knapp und gediegen wie der Text in Seidlitz' Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes ist der Text dieser Münsterbergschen Kunstgeschichte freilich nicht, dafür umfaßt sie das ganze Gebiet japanischer Kunst — wenn der dritte Teil, der Töpferarbeiten, Holzschnitte, Waffen, Netzkes und Jnros behandeln soll, erschienen sein wird. Der Vorzug der Behandlung des großen Themas in einzelnen

technischen Gruppen tritt z. B. bei der Behandlung der Lackarbeiten hervor, andrerseits ist durch solche Trennung freilich die Klarheit des Ueberblickes der historischen Entwicklung sehr beeinträchtigt worden. Es wäre sehr zu wünschen, daß uns Münsterberg im III. Bande eine knappe Uebersicht der ganzen Kunstgeschichte Japans gibt, wodurch der Wert seines schönen Werkes gehoben werden würde.

Karl Woermann, Die italienische Bildnismalerei der Renaissance. (Führer zur Kunst, 4. Heft, M. 1.—.) Eßlingen 1906. Paul Neff Verlag.
Eine Arbeit Karl Woermanns ist immer lesenswert, denn W. weiß sehr viel und hat sehr viel gesehen. Was aber doch sonderbar berührt, daß Herm. Popp, der Herausgeber dieser »Führer zur Kunst«, nicht zunächst eine Behandlung des deutschen oder doch nordischen Porträts angeregt hat. Wäre das Thema für die nordische Kunst nicht gleich ergebnisreich gewesen? Dürfte die Führung zu dem gleichen Gebiete der Kunst in unserem Vaterlande nicht noch reichere kunsterzieherische Resultate zeitigen? Daß doch der deutsche Kunstfreund immer wieder an der heimischen Kunst oder an der zeitgenössischen vorbeigehen muß! Auch Woermanns Büchlein hätte im Rahmen dieser deutschen »Führer zur Kunst« mehr uns geben können, wenn es vielfach Hinweise auf parallele oder divergente Erscheinungen in der Porträtmalerei der nordischen Kunst bringen würde. — Das Bändchen ist reich illustriert und typographisch recht erfreulich. W. B.

G. H. Marius, die holländische Malerei im 19. Jahrhundert. Deutsch von H. Koßmann-Kliver. Mit 138 Abbildungen im Text. Berlin, 1906. S. Fischer, Verlag. Preis M. 13.—.
Das holländische Originalwerk, das uns durch vorliegende Uebersetzung geboten wird, soll in der Heimat der Verfasserin großes Aufsehen erregt haben. Wenn man auch von dem Thema des Buches ganz absieht, ist das sehr gut begreiflich. Die Verfasserin versteht sich vortrefflich auf eine sichere Führung. Sie schreibt nicht geistreich, sie hat Klugheit, Witz, gesunde geistige Kräfte. Widerspruch sammelt sich während der Lektüre freilich im Leser genug an. Aber, das ist's, was mich freut, die Verfasserin hat selbst die Widersprüche bedacht, sie zieht Antworten darauf, die, wenn sie unseren Widerspruch auch nicht tilgen, ihm doch eine andere Richtung geben. Uns sind ja viele holländische Maler des 19. Jahrhunderts recht gut bekannt, bekannter als manche Deutsche, die's wohl noch mehr verdient hätten und nun erst ausgegraben werden müssen. Für ein richtiges deutsches Museum kauft man nun mal immer viel lieber zwei mittelmäßige fremde Werke als einen trefflichen deutschen Meister an. Weshalb ich das hier erwähne? Das berührt ein spezifisches Kunstleiden des 19. Jahrhunderts, das die Verfasserin des vorliegenden Buches doch nicht genug berücksichtigt hat: das Malen als Selbstzweck und für Ausstellungsräume, die ganz anders als unsere Wohnräume aussehen. Hier liegt der Mangel des Buches, das aber trotzdem vorzüglich zu lesen ist und dessen 138, nur ganzseitige, Bilder besser sind als was uns hierzulande sonst in Kunstgeschichten des Auslandes gezeigt wird.

Franz Blei, Félicien Rops. (Die Kunst, Sammlung illustrierter Monographien, herausgegeben von Richard Muther, Band 47.) Mit 17 Vollbildern. Verlag von Bard, Marquard & Co, Berlin. Preis M. 1.50.
Blei sagt recht wenig über Rops. Wer des Künstlers Werke und Leben noch nicht kennen



MAX ALFRED BURI — TANZMUSIKANTEN

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

•• F. A. VON KAULBACH ••
BILDNIS DES FRÄULEIN G.

sollte, wird sich nicht gerade für gründlich unterrichtet erklären können, wenn er diese Paraphrasen über den rassigen Maler der Wollust gelesen hat. Eine sehr wertvolle Beigabe enthält aber das Bändchen durch die große Zahl von Briefen des Künstlers, die Blei in gutes Deutsch übertragen hat. Sehr beifällig dürften auch die Illustrationen des Bändchens aufgenommen werden.

Max Dessoir, Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt. Mit 16 Textabbildungen und 19 Tafeln. Stuttgart 1906, Verlag von Ferdinand Enke. M. 14.—.

Der Referent hat schon mehrfach Gelegenheit gehabt, neuere Lehrbücher der Aesthetik kennen zu lernen und hier charakterisierend zu besprechen. Er mußte bei den meisten derartigen Lehrbüchern oder Systemen eine ziemliche Unbescheidenheit der Verfasser als besonders bezeichnend für Werk und Titel hervorheben. Entweder gaben sich die im Laufe der letzten Jahre erschienenen kleinen und großen Werke ästhetischen Inhalts als neu und grundlegend für alle künstlerische Anschauung aus, obwohl meist nur ein einziges Gebiet der künstlerischen Schöpfung überhaupt berücksichtigt wurde, oder sie waren so sehr auf die Wertbemessung neuester künstlerischer Erscheinungen fast ausschließlich gerichtet, daß schon deshalb von einer auch nur geringen Weitgültigkeit jener ästhetischen Anschauungen nicht zu reden war. Max Dessoirs Aesthetik tritt zu jenen Werken in sehr wohltuenden Gegensatz. Dessoir berücksichtigt das ganze Gebiet der Kunst, also nicht etwa nur Malerei, oder nur die bildende Kunst, sondern ebenso gründlich Musik, Dichtung, d. h. Tonkunst und Wortkunst. Und innerhalb dieser Künste nimmt Dessoir nicht eine Epoche als besonders beachtenswert oder lehrreich heraus; sein Gebiet ist auch hier das Ganze, wie er auch sich sehr wohl hütet vor dem großen Fehler kleiner Anfänger, alles gering zu schätzen, was vor uns von den Aesthetikern gedacht und festgestellt wurde. Es ist also ein ernstes Werk, das uns hier geboten wird, und nur solchen Suchern nach künstlerischer Erkenntnis sei das Werk angelegentlich empfohlen, die nicht rasch hingeschriebene moderne Rezepte von der Aesthetik verlangen, sondern Wege angedeutet finden wollen, auf denen doch endlich künstlerisches Erkennen ein hohes Ziel erreichen kann.

Henry Hymans, Belgische Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts. Mit 200 Abbildungen, M. 7.— geb. Leipzig 1906, E. A. Seemann.

Ganz befriedigen können derartige Werke, denen Sachkenner die ziemlich rasche Arbeit fast auf jeder Seite anmerken dürften, nicht. Sie können nicht immer in der Charakteristik der erwähnten einzelnen Meister und Werke das Richtige treffen und auch der geschichtliche Zusammenhang, in dem die verschiedenen Künstler zueinander stehen, kann nicht in solchen Werken klar gegeben werden. Aber so lange die Einzelforschung nicht genügend vorgearbeitet hat, ist es ungerechtfertigt, den vorläufigen Wert eines Buches, wie des vorliegenden, gering zu schätzen. — Für alle, die sich um die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst kümmern, ist das Buch zum mindesten als Orientierungsmittel unentbehrlich. Die Unentbehrlichkeit wird durch den Reichtum an Abbildungen am leichtesten augenscheinlich, Architektur, Plastik und Malerei sind in den Abbildungen recht gut durch das ganze Jahrhundert verfolgbar, das Kunstgewerbe ist allerdings in den Abbildungen noch kärglicher behandelt worden als im Text, der sich auch durch lebendige Darstellung auszeichnet.



ALBERT WELTI — ISARLANDSCHAFT

Deutsche Kunstausstellung Köln 1906



ADOLF OBERLÄNDER DER PHILOSOPH UND DIE VIEHHERDE
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

Die Kunstsammlung des kgl. Professors Dr. Wilhelm von Miller in München. Ein Folioband mit 78 Seiten Text und 39 Tafeln in Lichtdruck. Geb. 30 M. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.

Mit welch sicherem Urteil, gewähltem Geschmack und stets wachsender Erfahrung Wilhelm v. Miller zu sammeln wußte, davon gibt der vorliegende stattliche Katalog ein beredtes Zeugnis. Neben einer erlesenen Waffensammlung, deren Serien von Schwertern, Dolchen, Helmen und Rüstungsteilen besonders beachtenswert sind, finden sich Werke der Edelschmiedekunst in großer Zahl und von hervorragender künstlerischer Bedeutung. Nicht minder reich ist die Sammlung von Werken der Holzplastik, von Gegenständen aus Ton, Glas und Fayencen. Der Katalog zählt im ganzen 556 Gegenstände auf, von denen 160 auf den Tafeln in vortrefflichen Abbildungen wiedergegeben sind. Die Abfassung des Kataloges lag in der Hand des bekannten Münchener Kunsthistorikers Dr. Ernst Bassermann-Jordan, der es durch seine sachlich-kritischen, von einseitig-persönlichen Werturteilen freien Angaben dem Leser ermöglicht hat, sich ein eigenes Urteil über die Kunstgegenstände zu bilden.

Adolf Grabowsky, Der Kampf um Böcklin. Berlin 1906. Verlag Siegfried Cronbach. Preis M. 2.50.

Ob für oder gegen Böcklin die verschiedenen Schriftsteller schreiben, wird nachgerade ganz gleichgültig, aber sehr boshaft könnte man über die viele Böcklin-Schreiberei überhaupt werden, denn schließlich wird von all den Schriften über Böcklins Kunst das Gedächtnis unwillkürlich so belastet, daß der Genuß an Böcklins unsterblichem Werk beeinträchtigt wird. Obwohl nun Grabowsky sich mit Recht gegen Meyer-Gräfe wendet, der Ton, in dem die ganze Schrift geschrieben, hat für solche, die den Aristokraten Böcklin lieben, nichts Sympathisches.

Neue Bädeker. Bekanntlich hält der Engländer sehr darauf, möglichst nur Produkte des eigenen Landes zu gebrauchen; von dieser Regel gibt es nur wenige Ausnahmen. Eine der bemerkenswertesten bilden die englischen Ausgaben von Bädekers Reisebüchern, welche der eigenen Produktion, den Murrays, durchweg vorgezogen werden — das größte Kompliment, das deutscher verlegerischer Arbeit gemacht werden kann. Von den in diesem Jahre erschienenen neuen Bänden heben wir als für unsere Leser besonders wichtig hervor: Unteritalien (M. 6.—), Spanien und Portugal (M. 16.—) und Aegypten (M. 15.—).

Unteritalien liegt jetzt in 14. Auflage vor. Der Band umfaßt auch Sizilien, Sardinien, Malta, Tunis und Korfu, bietet also auch denen genug, die ein wenig von den näheren Inseln und Küsten des Mittelländischen Meeres genießen wollen. Was aber das Buch gerade für kunstfreundliche Leser wertvoll macht, das ist die andauernde Sorgfalt, die der Herausgeber auf die Heranziehung des Reisenden zum Genuß der Kunstwerke verwendet. Die Einführung in die Geschichte der antiken Kunst von Professor R. Kekule hat längst selbst das Prädikat »klassisch« erhalten, die Schilderung Pompejis stammt von Professor Mau, die Antiken des Nationalmuseums zu Neapel hat Dr. W. Amelung behandelt, so sind also für die wichtigsten Kunstkapitel die richtigen Leute gefunden, und der Reisende hat in dem Buche nicht nur einen gewissenhaften Führer in Bahnhöfen und Hotels, auch der, welcher auf der Reise mehr als essen und trinken will, kommt zu seinem Recht. — Spanien und Portugal erscheint bereits in dritter Auflage. Schreiber dieser Zeilen hat in demselben Jahr, als die erste Auflage erschien — 1897 — mit dieser die Reise durch die iberische Halbinsel gemacht, ja er hat geradezu seine Reise bis zum Erscheinen eines spanischen Bädekers verschoben und er hat es nicht bereut. Bereits diese erste Auflage erwies ihre Superiorität über englische und französische Reisebücher, welche

Freunde benutzten, schon vermöge ihrer ganzen Anlage, und wenn Bädeker in der Vorrede zur dritten Auflage sagt: »Spanien und Portugal werden erst seit etwa einem Jahrzehnt von deutschen Touristen in größerer Zahl besucht«, so darf er einen Teil dieser Zunahme auf sein Konto setzen, ohne in Ruhmredigkeit zu verfallen. Was Kekule und Springer für die italienischen Reisesücher geleistet haben, das tat für Spanien der Bonner Professor Karl Justi. Seine Einführung in die spanische Kunstgeschichte ist trotz ihres geringen Umfanges von 50 Seiten das Lesenswerteste, was über spanische Kunst in Deutschland geschrieben. Das Buch hat in seiner dritten Durcharbeitung natürlich sehr gewonnen; mußte der Herausgeber bei der ersten Auflage noch erklären, er müsse einige Teile der Halbinsel als unbearbeitet noch ausschließen, so umfaßt die dritte Auflage ganz Spanien und Portugal auf 650 Seiten des bekannten Dünndruckpapiers, dazu neun Karten und 41 Plätze. — Ueber die Grenzen Europas hinaus führt uns Aegypten, in der ersten Auflage von Georg Ebers bearbeitet, nunmehr in sechster Auflage von Professor G. Steindorff in Leipzig herausgegeben. Schon diese Namen zeigen, daß, soweit die Wissenschaft in Betracht kommt, der Reisende auch hier auf das beste unterrichtet wird und für das übrige bürgt der Name Bädeker. So folgen den praktischen Vorbemerkungen über Reisezeit, Ausrüstung die interessanten Kapitel: Zur Kenntnis des ägyptischen Landes und Volkes, Zur Glaubenslehre des Islams (von Professor Socin), Zur ägyptischen Geschichte von Professor Steindorff, Einführung in die Hieroglyphenschrift, Religion, Kunstgeschichte, Arabische Sprache von demselben; dann beginnen die Reiserouten, die bis Obernubien und dem Sudan führen. Man sieht also, dieses Buch ist viel mehr als ein bloßer Reiseführer, es ist daneben auch eine wissenschaftliche Einführung in alles, was Aegyptisch heißt.

Alfred Gotthold Meyer, Gesammelte Reden und Aufsätze. Berlin 1905. Edmund Meyer Verlag. Preis geb. M. 5.—.

Professor Dr. Ludwig Kaemmerer, dem Direktor des Kaiser Friedrich - Museums in Posen, ist die Herausgabe dieses Sammelwerkes zu danken. Er hat den Aufsätzen ein fesselndes, kurzes Geleitwort vorausgesetzt, während Geheimrat Professor Dr. Julius Lessing durch Gedenkworte an den Verstorbenen dem Ganzen einen vornehmen Charakter gibt. — Architektur und Plastik, Bildhauer und Architekten sind das Thema der meisten hier vereinten Aufsätze Meyer. Einige andere Aufsätze gelten kunstgewerblichen Ausstellungen, Klingers Todesphantasien, dem Bilderbuch, Otto Eckmann und den Theaterdekorationen Schinkels. Die alte Kunst und die Kunst der Gegenwart wußte Meyer durch Begeisterung seinen Hörern oder Lesern nahe zu bringen und Kunstfreunde und Kunsthistoriker werden mit Genuß die hier gesammelten Aufsätze lesen.

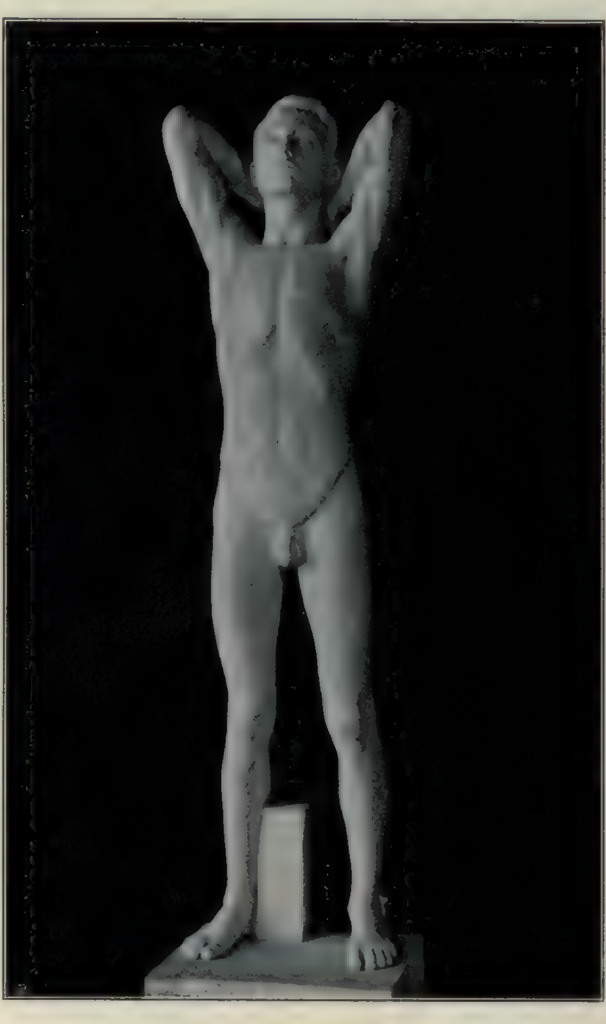
PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WEIMAR. Graf Harry Kessler wird von seinem Posten als Direktor des Großh. Museums für Kunst und Kunstgewerbe zurücktreten.

STUTTGART. Professor Ludwig Habich, der, wie schon gemeldet, von Darmstadt nach hier übersiedelt, wird an der Technischen Hochschule die Klasse für Modellieren, Figuren- und Aktzeichnen als Nachfolger des Oberbaurats Professor Halmhuber übernehmen.

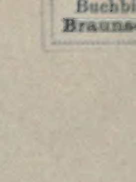
MÜNCHEN. Dem Maler Alex. Fuks ist der Professortitel verliehen worden.

GESTORBEN. In Dresden im Alter von 82 Jahren der Maler Prof. Karl Schönherr, in den weitesten Kreisen durch die zahlreichen im Kunsthandel erschienenen Reproduktionen seiner religiösen Bilder bekannt; in München der Genremaler H. A. Zirngibl, 42 Jahre alt; in Innsbruck am 5. August der Landschaftsmaler Edm. von Wörndle zu Adelsfried im Alter von 80 Jahren; er hat die Andreas Hofer-Kapelle in Sand im Passeyer mit Bildern geschmückt; bekannt von ihm sind auch sein Parzival-Zyklus im Theater zu Brixen und seine Bilder in der Kurwandelhalle in Meran.



RUDOLF BOSSELT — BRUNNENFIGUR
Deutsche Kunstausstellung Köln 1906

Redaktionsschluß: 16. August 1906 — Ausgabe: 30. August 1906
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. — Druck von Alphons Bruckmann. — Sämtlich in München


Buchbi
Brauns



